

**EN**

Numéro 56  
du 23 mai au 5 juin 2018

# Gérard Genette, une figure



**Numéro 56**

Gérard Genette a eu plusieurs manières, bien à lui, de transformer notre rapport à la littérature : en cartographiant le territoire de la fiction, en la catégorisant minutieusement, de façon parfois tellement précise et pointue qu'il nous faisait perdre la tête, en réfléchissant à sa place et à son rôle au sein des autres arts. Puis, plus récemment, en la pratiquant de façon douce et non spectaculaire, dans de petites autobiographies fragmentaires tellement drôles qu'elles nous invitaient à relire autrement l'ensemble de son grand jeu de construction théorique.

Jacques Neefs revient sur cet entrelacs de la critique et de la théorie, de la théorie et de la pratique, en rendant hommage à la formidable inventivité et à la cohérence de l'œuvre. Jean-Louis Tissier en retrace le déroulé chronologique, de la fondation de la narratologie à la facétieuse ethnologie de soi. Lucile Dumont centre sa réflexion sur l'aventure collective de la revue *Poétique* et la collection qui lui est associée aux Éditions du Seuil. Il n'en fallait pas moins pour saluer cet inventeur influent, ce maître paradoxal, en retrait des modes et des bruyants débats intellectuels mais qui met de la rigueur dans l'indépendance, et du jeu dans la science : leçons vivantes.

Les scientifiques ont toujours, à côté de leurs ouvrages savants, un « autre livre » secret, qu'ils donnent à lire

ou non, comme l'a montré Vincent Debaene à propos des anthropologues. C'était le cas pour Genette, c'est aussi celui de Nathalie Heinich qui, avec *Une histoire de France* cherche à donner sens et substance à une archive familiale qui attendait son récit.

Les idées fortes sont à jamais comme les fantômes, elles reviennent hanter le temps présent. L'exposition sur les fantômes d'Asie, qu'on peut voir jusqu'en juillet au Musée du quai Branly, rassemble les visions des enfers et les multiples activités des esprits telles qu'elles sont représentées dans les principales traditions bouddhiques : des peintures sur soie au jeu vidéo, en passant par l'estampe, la sculptures et le cinéma, ces images plongent le visiteur dans des atmosphères inquiétantes, souvent dépaysantes mais parfois familières aussi.

Jean Lacoste est entraîné avec Hanns Zischler dans de nouvelles déambulations urbaines. Éric Loret revient sur l'énigme Hélène Besette, auteure qui, malgré le culte que lui vouent certains, continue à être « méconnue » et tente de comprendre les raisons d'un insuccès littéraire. Nous vous donnons d'autres rendez-vous au fil de la quinzaine : pour du suspense avec John le Carré, de la poésie avec Jean Pérol, de la philosophie avec Giorgio Agamben.

T. S., 23 mai 2018

[www.en-attendant-nadeau.fr](http://www.en-attendant-nadeau.fr)

**Direction éditoriale**

Jean Lacoste, Tiphaine Samoyault

**Directeur général**

Santiago Artozqui

**Collaborateurs**

Natacha Andriamirado, Monique Baccelli, Ulysse Baratin, Pierre Benetti, Alban Bensa, Albert Bensoussan, Maïté Bouyssy, Jean-Paul Champseix, Sonia Combe, Norbert Czarny, Sonia Dayan-Herzbrun, Christian Descamps, Cécile Dutheil, Pascal Engel, Sophie Ehrsam, Marie Étienne, Claude Fiérobe, Jacques Fressard, Georges-Arthur Goldschmidt, Dominique Goy-Blanquet, Claude Grimal, Odile Hunoult, Linda Lê, Alain Joubert, Liliane Kerjan, Gilles Lapouge, Gilbert Lascault, Monique Le Roux, Lucien Logette, Jean-Jacques Marie, Vincent Milliot, Christian Mouze, Maurice Mourier, Gabrielle Napoli, Gérard Noiret, Yves Peyré, Évelyne Pieiller, Michel Plon, Marc Porée, Jean-Yves Potel, Hugo Pradelle, Dominique Rabourdin, Georges Raillard, Shoshana Rappaport-Jaccottet, Steven Sampson, Gisèle Sapiro, Catriona Seth, Christine Spianti, Jean-Luc Tiesset

**In memoriam** Pierre Pachet, Agnès Vaquin

**Numéro ISSN** : 2491-6315

**Responsable de la publication**

Association En attendant Nadeau

**Correction**

Claude Grimal, Gabrielle Napoli

**Secrétaire de rédaction**

Hugo Pradelle

**Contact**

[info@en-attendant-nadeau.fr](mailto:info@en-attendant-nadeau.fr)

**Édition**

Raphaël Czarny

**Lettre d'information**

[newsletter@en-attendant-nadeau.fr](mailto:newsletter@en-attendant-nadeau.fr)

## LITTÉRATURE

**p. 4 Hélène Bessette**

On ne vit que deux fois  
par *Éric Loret*

**p. 8 Pierre Cendors**

Vie posthume  
d'Edward Markham  
par *Sébastien Omont*

**p. 11 Adelheid Duval**

Délai de grâce  
par *Shoshana Rappaport-Jaccottet*

**p. 12 Le triple aggiornamento de Gérard Genette**

par *Lucile Dumont*

**p. 15 Genette, l'art des perspectives**

par *Jacques Neefs*

**p. 17 Dernière soirée avec Monsieur Texte**

par *Jean-Louis Tissier*

**p. 18 Nathalie Heinich**

Une histoire de France  
par *Jacques Gerstenkorn*

**p. 20 Elias Khoury**

Les enfants du ghetto  
par *Sonia-Dayan Herzbrun*

**p. 22 John Le Carré**

L'héritage des espions  
par *Claude Grimal*

**p. 25 Aleksandra Lun**

Les palimpsestes  
par *Cécile Dutheil*

**p. 27 Herta Müller**

Tous les chats sautent à leur façon  
par *Linda Lê*

**p. 29 Philip Roth, R.I.P.**

par *Steven Sampson*

**p. 31 Xu Zechen**

La Grande Harmonie  
par *Claude Grimal*

**p. 33 Boris Zaitsev**

La vie de Tourgueniev  
par *Christian Mouze*

**p. 36 Bernard Noël**

Entretiens avec Alain Veinstein  
par *Federico Calle Jorda*

**p. 38 Jean Pérol**

L'Infini va bientôt finir  
par *Maurice Mourier*

**p. 40 Emmanuel Venet**

49 poèmes carrés  
dont un triangulaire  
par *Roger-Yves Roche*

## IDÉES

**p. 42 Christian Morel**

Les décisions absurdes, III.  
L'enfer des règles.  
Les pièges relationnels  
par *Norbert Czarny*

**p. 45 Hanns Zischler**

I Wouldn't Start From Here  
par *Jean Lacoste*

**p. 47 Jérôme Prieur**

Berlin : Les Jeux de 36  
par *Steven Sampson*

**p. 50 Giorgio Agamben**

Karman. Court traité  
sur l'action, la faute et le geste  
par *Marc Lebiez*

**p. 53 John Dewey**

Écrits politiques  
**Tadeusz Kotarbinski**  
Écrits sur l'éthique (1935-1987)  
par *Pascal Engel*

**p. 56 Jean-Robert Dantou et Florence Weber**

Les murs ne parlent pas /  
The walls don't speak  
par *Emmanuel Delille*

## ARTS

**p. 58 Exposition Enfers et fantômes d'Asie**

par *Gilbert Lascault*

**p. 61 Alain Joubert**

Le cinéma des surréalistes  
par *Guillaume Basquin*

**p. 64 Bernard Garo**

La Disloquée  
par *Alban Bensa*

**p. 66 Jean Racine Bérénice**

par *Monique Le Roux*

## CHRONIQUES

**p. 68 Disques (7)**

par *Adrien Cauchie*

**p. 70 Notre choix de revues (12)**

par *En attendant Nadeau*

## Pourquoi soutenir EaN

Dans un monde où tout s'accélère, il faut savoir prendre le temps de lire et de réfléchir. Fort de ce constat, le collectif d'*En attendant Nadeau* a souhaité créer un journal critique, indépendant et gratuit, afin que tous puissent bénéficier de la libre circulation des savoirs.

Nos lecteurs sont les seuls garants de l'existence de notre journal. Par leurs dons, ils contribuent à préserver de toute influence commerciale le regard que nous portons sur les parutions littéraires et les débats intellectuels actuels. Rejoignez-les, [rejoignez-nous !](#)

## EaN et Mediapart

*En attendant Nadeau* est partenaire de *Mediapart*, qui publie en « avant-première » un article de son choix (figurant au sommaire de son numéro à venir) dans l'édition abonnés de *Mediapart*. Nous y disposons également d'[un blog](#).

## Les voies de l'insuccès

***Dernier tour d'écrou d'Hélène Bessette (1918-2000), On ne vit que deux fois est une courte autobiographie inédite, rédigée à l'âge de 72 ans et retrouvée dans les archives de l'Imec à Caen. Dans ce livre testament, l'écrivaine tente une dernière fois d'exposer sa poétique, tout en cherchant à comprendre pourquoi elle n'a jamais été reconnue à sa juste valeur.***

par **Éric Loret**

---

**Hélène Bessette**

*On ne vit que deux fois*

Le nouvel Attila, coll. « Othello », 152 p., 16 €

---

Bessette traîne la réputation d'une écrivaine géniale mais bizarrement non lue. En 1964, Marguerite Duras signe un article pour l'Express intitulé « Lisez Hélène Bessette » : « *Nous sommes quelques-uns, dont Raymond Queneau et Nathalie Sarraute, à l'admirer beaucoup et à regretter profondément le silence qui entoure la publication de ses romans.* » Sans doute ce type de déclaration est-il aussi, involontairement, une forme de malédiction. Chaque réédition de son œuvre portera la même injonction : lisez, découvrez. Le lecteur peut donc avoir le sentiment qu'on cherche à lui déguiser de l'huile de foie en gâteau à la rose. Et l'intérêt qu'on devrait avoir pour l'écriture de Bessette cède la place à une curiosité légitime pour son insuccès et le « cas » littéraire qu'elle constitue, empêchant ainsi de vraiment la lire.

Il y a plus malheureux, cependant, qu'Hélène Bessette. En 2008, [j'avais rendu compte de la biographie](#) que Julien Doussinault lui consacrait chez Léo Scheer, tandis que, chez le même éditeur, Laure Limongi rééditait depuis deux ans ses « *romans poétiques* ». Peu après, ma recension m'était arrivée par la poste, depuis Orléans, soigneusement découpée et rageusement barrée au stabilo rouge de ces mots : « *Tu peux te la garder ta vitamine B7...* » On avait entouré le mot « *méconnue* » dans le chapeau de l'article et ajouté : « *C'est vrai qu'elle n'était publiée "que" par Gallimard...* » La personne aurait pu ajouter qu'elle avait également été nommée plusieurs fois au Goncourt, mais que la plupart de

ses textes n'avaient pas dépassé les 500 exemplaires à la vente. Comme c'était une lettre anonyme, je n'ai jamais su qui détestait à ce point Bessette, huit ans après sa mort. Un.e rival.e des années 60 que Gallimard avait refusé.e ? Un.e descendant.e de cette « Madame X. » qui réclama trois millions de francs en 1956 à Bessette car elle se reconnaissait dans l'héroïne de son roman *Les petites Lecocq* ? Les deux à la fois ? Bessette persifle dans *On ne vit que deux fois* : « *Cette diffamation a été écoutée chez Gallimard mais on ne m'en a pas voulu, on s'attendait semble-t-il à ce qu'une personne née à Levallois se révèle indélicate et intrigante. Madame X. avait rallié quelques sympathies là, à défaut d'y être éditée.* »

Je raconte cette anecdote car elle fait un écho aigre-drôle à la problématique générale de l'autobiographie de Bessette : les malheurs de la vie d'écrivain, la difficulté à se faire publier, le désamour, la lutte entre le moi idéal et l'idéal du moi. Un peu plus de dix ans après une première renaissance partielle chez Léo Scheer, donc, c'est le Nouvel Attila qui entreprend une réédition complète sous son label Othello : *Garance rose* (1965) est sorti en septembre, *Vingt minutes de silence* (1955) et *Ida ou le délire* (1973), son dernier livre, reparassent ces jours-ci. Manque toujours à l'appel le tout premier roman de Bessette, *Lili pleure* (1953) auquel elle trouvait « *la rectitude d'un opéra classique peut-être claudélien* » et pour lequel elle reçoit le seul prix de sa carrière, celui de la brasserie Lipp. Le suivant, *Materna* (1954), elle le déclare « *peu intéressant* ». Et c'est du troisième, *Vingt minutes de silence*, qu'elle date le début du divorce avec la critique et le lectorat. Elle se flatte pourtant d'avoir avec ce texte employé « *l'écriture poétique, la construction moderne* » de Gertrude Stein ou Joyce — dans la lignée



### LES VOIES DE L'INSUCCÈS

desquels elle se place — à « *un problème de société* », alors que ces techniques étaient selon elle jusque là « *consacrées à des œuvres sans intérêt concret, mais plutôt à l'éternelle question de la passion amoureuse* ». Le sujet de société retient l'attention critique et lui vaut de devenir « *un auteur connu* », juge-t-elle, mais « *les médias ne se sont pas intéressés au livre, en tant qu'écriture poétique et nouvelle, ou très peu* ». C'est à peu près à ce moment que ses relations avec Gallimard, et Queneau qui la soutient depuis le début, s'enveniment. Bessette trouve que le roman n'est pas assez exposé, qu'on ne s'occupe pas suffisamment d'elle. En quoi sans doute vit-elle une aventure connue de bien des écrivains, entre réalité économique et fantasme paranoïaque.

Queneau, avec qui elle a signé un contrat pour dix livres, la reçoit même en 1959 pour lui jeter, rapporte-t-elle, un « *il ne faut plus écrire* » accompagné d'un regard sévère ». Par-delà les éléments biographiques qu'on peut tirer d'*On ne vit que deux fois*, en miettes et par allusion [1], c'est surtout, hélas, l'étiologie d'une névrose qui frappe le lecteur. Son plaidoyer *pro domo* s'ouvre sur cette antiphrase au vitriol : « *Mégalomane et de portée minime, j'écris un petit livre sur moi-même, disons proportionnel à la petitesse de mon esprit et de la production littéraire qui m'a été accordée* ». Bessette sait qu'elle a du génie mais elle n'admet pas que celui-ci ne surpasse pas, auprès de Queneau et de ses autres protecteurs, toute autre qualité. Ce faisant elle oublie que le génie est aussi tissé d'imbécillité, de manie, elle ne comprend visiblement pas qu'on peut savoir merveilleusement écrire sans être écrivain et que beaucoup d'auteurs publiés ne savent pas écrire, car la librairie ne se nourrit pas que de « littérature ». Pourquoi eux et pas moi ? se demande-t-elle en voyant d'autres (dont Blanchot) plus acclamés. Atteinte d'un syndrome de persécution, Bessette est souvent injuste (s'attribuant le concept de *Cent mille milliards de poèmes* de Queneau, dénigrant *Zazie dans le métro...*) mais elle repère aussi parfaitement les embûches germanopratives : « *Naturellement, pour convaincre il aurait fallu que mon physique soit très différent, que je ressemble à Philip Marlowe, que je sois un homme, jeune, assez bien de sa personne, pas mal nippé, avec situation, peut-être Normale Sup, au moins licencié.* » Mais elle est une femme quadragénaire, née en banlieue, institu-

trice parce que sa mère n'a pas voulu payer ses études pour l'ENS.

Elle s'étonne qu'on la trouve « *malpolie* ». Mais on imagine très bien (elle n'a pas lu Bourdieu) que, fille d'un taxi et d'une employée de parfumerie, elle n'a en effet pas l'*hexis* de la bourgeoisie aux commandes de l'édition, pas les gestes, pas la façon de parler et même pire : pas la même « *expérience existentielle* », comme dit Erribon dans *Retour à Reims*. Or la littérature, hélas, ne suffit pas à « relever » cette différence d'expérience. Le plus fascinant évidemment, c'est que rien de tout cela ne peut expliquer l'insuccès de Bessette. On peut trouver dans son œuvre autant de coups de génie que d'éléments moins attrayants, voire de défauts, mais comme chez n'importe quel artiste. Sans doute la distance sociale n'aide pas, mais d'autres l'ont effacée ou en ont fait une arme. On peut survivre à un procès. À l'absence de lectorat un peu moins. Sur France Culture, Marguerite Duras donnait à l'époque une explication assez convaincante des malheurs de sa consœur : « *Un livre ne paraît jamais seul, il est toujours accompagné d'autres livres, il est toujours dans un contexte donné. Il se peut très bien qu'un livre très singulier, très insolite, soit contrecarré par d'autres livres.* »

Or Bessette est seule et son œuvre l'est aussi. Elle n'appartient à aucun groupe, elle n'a pas d'amis, le Nouveau Roman triomphe sans elle. Il faut dire que Bessette a placé sa survie et celle de ses fils dans la réussite littéraire, ce qui la rend intraitable et culpabilisatrice : « *j'ai négligé une carrière d'inspecteur des Postes pour me livrer à l'écriture de romans rentables ayant en tête le bien-être de ma famille* ». Malgré Joyce et Stein, malgré les années soixante, on se demande bien comment, sans s'appuyer sur un patrimoine matériel et sans réseau social bien ancré, elle a pu imaginer un instant avoir « *une vie de milliardaire* » avec des romans en lutte contre le succès commercial. Aussi, quand Queneau lui répond qu'il publiera son théâtre « *plus tard* », elle flanque « *le machin au feu le jour même* ». Et puisqu'on ne veut plus lui donner d'avance, elle travaillera comme femme de ménage et le fera savoir. Elle écrit à Robert Gallimard : « *Ce ne sont pas des droits d'auteur que je demande mais une situation. Vous avez tort de mépriser l'intelligence.* » Bessette excelle à épuiser les meilleures volontés.

### LES VOIES DE L'INSUCCÈS

Par-delà son sujet, *On ne vit que deux fois* reste un livre typiquement bessettien. Combinant des moments plus prosaïques et récitatifs à des presque vers blancs, allongeant ses phrases comme par association d'idées (à coups de relatives) au lieu de les couper et les fluidifier, y faisant intervenir la voix de ses opposants par éclairs : l'écriture de Bessette, heurtée et intelligente, ne nous épargne aucun coude ou nœud de pensée. L'anacoluthie est sa figure tutélaire : « *J'étais une jeune femme seule avec un enfant à charge et deux aux vacances.* » Si l'on applique ce principe à la pensée, il devient une interversion du subjectif et de l'objectif, comme dans ce paragraphe presque asyntaxique : « *Je dois dire que ma haute moralité est restée à sa hauteur au cours de ces persécutions, dont le but apparemment était de faire déchoir, ou bien résolument suicidaire, en tout cas l'entreprise était mortelle pour le moral de mes fils, très humiliés en outre lorsqu'ils se voyaient fils d'un objet pour goulag organisé criminellement, et ça leur faisait du tort.* » D'une certaine façon, c'est une dissolution du sujet dans la concrétude du langage qu'opère l'écriture : déchoir n'a pas de complément, on ne sait si « *suicidaire* » est attribut de « *moralité* » ou de « *but* » (mais quel peut-être le sens dans l'un et l'autre cas ?), la moralité devient concrète, avec « *hauteur* » utilisé au sens propre, « *je* » devient « *un objet* » mais reprend voix *in extremis* sous forme d'un jugement redondant, discours résumant soudain un récit : « *et ça leur faisait du tort* ». Écriture cubiste qui voit tout à la fois sous des angles différents, où les causes et les effets sont poreux, comme si, finalement, les actions et sentiments humains étaient collés aux choses, en dépendaient, matériaux d'une histoire préécrite depuis l'éternité. Ou encore, l'idée semble avoir été pensée en bloc, mais mise en phrase selon une logique inversée, implorée depuis son centre absent : ce qui est « *mortel* » a d'abord été « *suicidaire* », mot qui appelle ensuite seulement « *entreprise* », par exemple, tandis que « *moralité* » et « *moral* » se font écho, etc.

Cette force centrifuge, cette rapidité à déplacer sa caméra dans chaque neurone écrivant, c'est aussi ce qui fait l'humour extraordinaire de Bessette. Il n'apparaît guère, comme on peut l'imaginer, dans *On ne vit que deux fois*. Gal-

limard lui a d'ailleurs notifié dans les années soixante : « *On n'aime pas votre rire* ». Pourtant, il est la meilleure part de son œuvre : l'écrivaine sait accélérer sa paranoïa pour en faire des déluges délirants où tout s'embrouille, où le sens se perd dans la mécanique du vivant. Par exemple au début de la *Tour* (1959), un jeu radiophonique devient de plus en plus absurde et répétitif, provoquant le fou rire du lecteur face à cette satire laminante de la société du spectacle, tandis que dans *Suite Suisse* (1965), deuxième volume autofictif de ce qu'elle nomme sa « *trilogie fasciste* », la narratrice se retrouve aux prises, si l'on ose dire, avec un standard téléphonique d'hôtel où fiches et boutons se mêlent jusqu'à court-circuiter là encore, jugement subjectif et atomes lucrétiens : « *Poussez le bouton rouge quelquefois en haut. / Levez le bouton vert. / Ne pas toucher au bouton noir pour l'instant. / Vous vous êtes trompée de bouton. / — Allô !... Qui est à l'appareil ? / Une voix placide à l'autre bout du fil. / — Ici le cuisinier vous parle. / Quelle dinde ! Elle n'est même pas fichue de prendre une communication.* » De cet humour il ne reste qu'un tout petit bout lucide au début d'*On ne vit que deux fois* : « *Telle que je me vois partie, parlant mal de moi, ma propre calomniatrice, je devrais d'abord commencer par me demander trois millions de dommages et intérêts* ».

1. **Le texte est complété d'une préface de l'éditeur, d'une postface de Julia Deck, des premières pages du manuscrit et de *Prière de ne pas diffamer* de Gilles Aulfray et Régis Hébertte, monologue créé en 2014 à la Comédie de Caen qui remet en ordre chronologique la vie de Bessette. Quant aux couvertures de cette série de rééditions, elles présentent la biographie de l'écrivaine sous forme d'organigramme, pastichant le célèbre design d'Alfred Barr pour le catalogue *Cubism and Abstract Art* (1936) du MoMA.**

## Une quête de l'autre réel

***Roman court, « novella », selon le terme anglo-saxon, Vie posthume d'Edward Markham mêle de manière éblouissante vie intérieure et fiction, cinéma et poésie, rêve et vérité. Un bouleversement inséparable de celui éprouvé à la lecture d'Archives du vent, publié en 2015, dont cette novella est un prolongement.***

par Sébastien Omont

---

Pierre Cendors

*Vie posthume d'Edward Markham*

Le Tripode, 100 p., 15 €

*Archives du vent*

Le Tripode, 320 p., 19 €

---

Dans *Vie posthume d'Edward Markham*, Pierre Cendors imagine le dernier épisode de la dernière saison de la série *La Quatrième Dimension*. Cet épisode met en scène Damon Usher, un « visualiseur à distance », doté du pouvoir de voir les lieux qui entourent une personne, mais aussi d'éprouver « *ce que ressent celui ou celle qui s'y trouve* ». Il travaille pour le gouvernement. Une mission tourne mal, des gens meurent. Pour autant, *Vie posthume d'Edward Markham* n'est ni vraiment un roman de science-fiction, ni un thriller. Les noms des personnages reflètent l'atmosphère du livre : celui du scénariste, Traumer, en allemand signifie « rêveur » et, à travers le protagoniste de l'épisode, la référence à Poe n'est pas usurpée. Un fantastique poétique à la fois extrêmement doux et profond s'installe, à mesure qu'on suit l'histoire de Damon Usher, dans sa mission et ses conséquences, puis dans ce qui prend la forme d'une quête spirituelle autant que d'une errance le conduisant de l'océan jusqu'à Willoughby, petite ville de montagne en dehors du temps, car la présence d'un radiotélescope géant y a fait bannir « *toutes les ondes parasites* ». Pas de connexion internet donc, de radio ni de téléviseur. Au sein de cette « *zone de silence* », le visualiseur pourra contempler ce qu'il ne sentait jusque-là que comme une intuition, il pourra plonger le regard « *au cœur de la terre, au seuil du cosmos, dans le vaste hinterland du premier monde* ». Là, il sera en mesure d'explorer « *comme je l'eusse fait d'un entrepôt, d'une*

*cave, d'un bureau [...] les étoiles, les comètes, les galaxies* ». Il y fait « *de nombreuses incursions à Maupertuis, un cratère collinaire situé sur les hautes terres basaltiques de Sinus Iridum* », sur la Lune.

Mais le fantastique naît aussi de ce qu'à l'histoire d'Usher s'entrelace peu à peu celle de son interprète, Edward Markham, et de son scénariste, Todd Traumer, qui écrit son script dans les paysages crépusculaires de la Death Valley. Pour tous deux, ce film de vingt-quatre minutes aura une dimension testamentaire. La question de la fin est partout dans *Vie posthume d'Edward Markham*, sans tristesse ni douleur, comme un passage, la perception de quelque chose, de ce « *premier monde* » enfoui sous l'autre, le nôtre. La disparition marque aussi le cinéma, paradoxalement à travers son pouvoir de rémanence : « *Le cinéma est une vieille demeure hantée et chaque nouveau locataire hérite de ses esprits errants* ». Cette idée s'incarne dans le procédé du Movicône, inventé par le réalisateur Egon Storm dans *Archives du vent*, qui permet, grâce à une technique qu'on devine numérique, de faire jouer des films par des acteurs morts. Inversement, reconnu comme un grand, Edward Markham est aussi un exemple de « *cette étrange vie posthume que de rares acteurs connaissent de leur vivant* ». Le roman a le même pouvoir que le cinéma de déplacer la frontière entre vie et mort, passé et présent, imaginaire et existence concrète. Pierre Cendors fait ainsi d'Edward Markham la vedette de films fantômes, projets jamais réalisés, *Au cœur des ténèbres* d'Orson Welles, *Napoléon* de Kubrick ou *Vent clair* de Tarkovski, soulignant l'aspect fictionnel du personnage, et en même temps sa réalité, puisqu'on a lu son histoire. Une manière de célébrer ce qui ne fut pas et qui pourtant est, une permanence de l'éphémère, de l'ineffable aussi, grâce à la fiction.



### UNE QUÊTE DE L'AUTRE RÉEL

L'écriture hautement fine et précise de Pierre Cendors nous emporte dans un monde essentiellement intérieur, fait de questions, comme celles qui concluent le récit. Une quête, paradoxalement, à la fois sereine et inquiète du « *premier monde* », peut-être entrevu dans le seul geste d'un acteur : « *Markham se redresse et esquisse un geste de mouche ou d'insecte à mandibules [...] Le regard inquiet, les lèvres murmurantes, il se masse les poils du menton d'un revers angoissé de son pouce. C'est tout. Trois secondes et quelques millisecondes. Un geste anodin, presque décevant. Une brisure dans l'être qui annonce un homme en perdition. Une légende est née* ».

*Vie posthume d'Edward Markham* apparaît comme une conséquence, un déploiement, une résonance d'*Archives du vent*, publié trois ans plus tôt, au point qu'il est difficile de dissocier les deux livres. À l'ultime page de *Vie posthume d'Edward Markham*, le dernier épisode de *La Quatrième Dimension* est présenté comme réalisé par Egon Storm et portant le titre d'*Usher's Report*. Or, Egon Storm est le personnage principal d'*Archives du vent*, son troisième film y est intitulé *Le Rapport Usher* et les acteurs sont les mêmes : Montgomery Clift, Robert Mitchum, Geraldine Fitzgerald... Dans un futur proche peu différent de notre présent, Storm a inventé un procédé qui, à partir d'images existantes, permet de créer des films entièrement nouveaux. Il est ainsi complètement libre de choisir ses interprètes. *Nebula*, son premier film, réunit Louise Brooks, Marlon Brando et Adolf Hitler, dont « *Storm disait que son visage impassible et inexpressif, empreint d'une souffrance inhibée, était idéal pour en faire un grand poète à l'écran* ». Loin du ridicule, la description de scènes du film, où les acteurs disparaissent derrière leurs personnages, derrière l'histoire qu'ils jouent, fait accepter cette étrange distribution.

Si sa découverte et ses œuvres valent à Storm reconnaissance et gloire, il prend soin de se dérober à la célébrité et de demeurer en Irlande, « *un de ces lieux qui rayonnent d'une solitude essentielle* », comme le Connemara ou même un domaine laissé à l'abandon, où se déroulent d'autres scènes du livre. La nature sauvage, déserte, apporte aux personnages de la joie, la jubilation de marcher dans « *des vallées inhabitées* », mais elle est aussi essentielle au processus de création de Storm, et elle constitue le cadre de deux rencontres cruciales.

Alternant enregistrements, extraits et résumés de films, notes, le récit est raconté par des voix diverses à différents niveaux, qui installent un brouillage narratif facteur d'étrangeté. Et l'étrangeté, par la distance qu'elle installe, donne de la profondeur. Si la première partie du roman raconte la réception de la trilogie réalisée par Storm grâce au Movicône, la suite nous emmène sur d'autres chemins : un personnage prend de plus en plus d'importance, Erland Sollness, double d'Egon Storm, dont on découvre peu à peu, en même temps que le réalisateur, quelle fatalité le frappe et quels liens le rattachent à l'inventeur du Movicône. Cette variation sur le thème du double, cette histoire de deux créateurs, outre qu'elle permet d'évoquer le monde de l'adolescence, à travers la rencontre des deux jeunes gens, aussi solitaires l'un que l'autre, passionne en ce qu'elle renouvelle le rapport entre imaginaire et réel, retournant les représentations habituelles. Pierre Cendors illustre cette phrase de George William Russell, alias Æ, qu'il cite : « *Alors que nous croyions imaginer un personnage, il se pourrait que nous ne fassions qu'interpréter un être existant, entré en contact psychique avec nous par la grâce d'une affinité de sentiment ou la proximité de nos âmes* ».

Avec Erland Sollness, comme avec le Movicône, le roman pose aussi la question de ce qu'est l'art en un temps où les œuvres se sont accumulées au point qu'elles risquent de parasiter toute nouvelle création. Storm et Sollness le vivent de deux manières opposées. Le jeune Erland évoque, à propos des films de Storm, « *une œuvre cinématographique d'une sourde étrangeté, singulièrement rétro, paradoxalement moderne et ouvertement irrationnelle* ». Cela pourrait s'appliquer aux romans de Pierre Cendors, dans lesquels on retrouve « *cette espèce de démesure tranquille, persuasive, insurrectionnelle que toute œuvre d'art inspirée inflige à l'équilibre immunitaire de la raison* ».

Grâce à une écriture splendide, aussi travaillée qu'épurée, cinéma, fantastique, nature, solitude s'entrelacent pour nous donner une véritable histoire qui surprend constamment, une réflexion poétique sur la place de l'être humain, et un aperçu de « *l'autre réel* ». Quelque part entre le XIX<sup>e</sup> siècle et la fin du XXI<sup>e</sup> ; entre les landes tragiques d'Emily Brontë et les histoires de doubles de Stevenson ou de Poe, et l'Inconnu.

## Du droit d'être inapte à la vie

*Rendre compte avec finesse de l'étrangeté.*

par Shoshana Rappaport-Jaccottet

Adelheid Duvanel

*Délai de grâce*

Trad. de l'allemand (Suisse)

par Catherine Fagnot

Vies parallèles, 112 p., 15 €

« *C'est étonnant comme un mouvement de paupières efface le monde entier.* » Le saisissement, lié à l'effacement progressif de l'horizon narratif, donne à *Délai de grâce* sa dimension onirique, grinçante et réaliste à la fois. Tout y sujet à caution. L'écriture s'y révèle d'une inquiétante simplicité. Comme si, par petites touches concentriques, à travers des textes très brefs, Adelheid Duvanel, née à Bâle en 1936, suicidée morte de froid au bord de la forêt de son enfance en juillet 1996, s'attachait à capter avec une économie de moyens ce qui ne pouvait l'être autrement, par sa forme resserrée, par l'espace de perception devenu suffocant, par les sujets traités : hommes, femmes, enfants sont pris dans une nasse invisible dans laquelle ils se débattent silencieusement. Ils sont chacun livrés à leur solitude, comme à la dislocation de leur vie intérieure, à la foncière inadéquation qui semble être la leur, à cette part « aliénée » qui les caractérise bizarrement. Désespérés, dérivant sur un sol qui se dérobe, ses fragiles personnages se démènent dans un quotidien bancal, sans aspérité autre à offrir que celle de leur corps, de leur tangible humanité qui s'échine à être : « *Julia était une intruse, un corps étranger. On la plaça à côté d'une fillette malentendante au premier rang près de la porte. Pendant le cours de dessin, on lui demanda de se représenter elle-même : elle dessina un petit cercle vide.* »

Le pli est pris. L'humour est teinté de tristesse : « *“ce sera de la bière et du vin, et aussi du schnaps !” La colonne des dépressifs ne se disloqua pas.* ». L'humour, ou une certaine ironie qui imprègne des récits dans lesquels « *le soleil est une rose en flammes qui s'éteint dans le lac salé* ».

Les nouvelles paraissent « décalées », de guingois, opérant là où ça peut basculer : il n'y a pas d'alternative : – « *ça part “malade” ?* », demande l'enfant qui désire parler à sa mère malade –, hormis l'enfermement dans un imaginaire, ou dans celui des cliniques avec sa cohorte de fous, de désespérés, tous ces « inaptes à la vie ». Adelheid Duvanel s'exprime à travers la folie, les visions, le manque, comme à travers une vitre qui neutralise son propos : « *Marietta s'était dit un jour : Je n'ai jamais marché pieds nus dans l'herbe humide de rosée : la coke me procure cette sensation.* » Elle donne à voir la trame d'un monde clos, celui d'existences modestes, insignifiantes, dont elle fait la chronique. Ce sont des mères désespérées, des femmes avides d'amitié, d'amour, souvent démunies, qui ne savent quel visage donner à cet enfant prodige « *qui n'a pas peint le bruit* ». Certes, les hommes alcooliques sont pantelants, agités, insomniaques, mais « *ils sont tellement sensibles qu'ils tremblent toujours légèrement* ».

Les limites sont imperceptibles, le monde semble sur le point de disparaître dans un chaos redouté, les mots eux-mêmes s'avèrent insuffisants : « *Grolo voulait acheter des cartouches pour son stylo à encre, mais le mot “cartouche” ne lui revenait pas à l'esprit, aussi écrivait-il au stylo à bille.* » Le réel est assujéti à cette jonction implicite, paradoxale : surtout ne pas déranger, marcher pieds nus dans la maison afin de ne pas être entendue, exister malgré tout, voire, rendre un jour possible le report, échelonné, du « délai de grâce ».

Tout change, et rien ne change, cela dépend de l'humeur.

Alors le temps s'est arrêté. Qu'y pouvait-elle ? « *Là, rien n'a changé. Je m'assieds sur une chaise contre le mur et m'imagine que je vais passer le reste de mes jours ici.* »

# Le triple aggiornamento de Gérard Genette

par Lucile Dumont

Relire et réviser les textes canoniques, mettre à jour un programme plutôt que faire table rase du passé, le tout en évitant les mots d'ordre de la « réforme » et de la « modernisation » : l'aggiornamento [1] repose nécessairement sur la connaissance des objets auxquels il s'applique et sur la capacité à en reformuler les enjeux centraux. En cela, l'aggiornamento théorique, pédagogique et littéraire proposé par Gérard Genette et incarné dans le projet de (re)construction d'une poétique, loin de se cantonner à d'obscurs débats terminologiques, s'inscrit pleinement dans l'histoire sociale et politique des sciences humaines et sociales du second XX<sup>e</sup> siècle. Dans le même temps, il dessine une vie marquée par la recherche et les développements critiques et une carrière vouée à tenter de comprendre *de quoi on parle* quand on parle de littérature, et surtout *comment* en parler.

L'histoire est désormais connue : Genette avait été inscrit au Parti communiste, qu'il quitta au milieu des années 1950 – sans attendre donc l'aggiornamento officiel – avant de rejoindre brièvement Socialisme ou Barbarie. Ce retrait partisan s'est accompagné pour lui de la mise à distance de certaines références intellectuelles dont la pensée lui apparaissait, comme il l'a ensuite raconté, « *trop marxiste pour [son] goût* » [2] : celle de Georg Lukács, marginalisé par l'orthodoxie communiste et de toute façon « *un peu pâteux* » [3], celle de Lucien Goldmann, son principal introducteur en France, et, dans une certaine mesure et jusqu'à sa réappropriation par l'intermédiaire de la linguistique, celle de Mikhaïl Bakhtine. On aurait pourtant tort de ne voir dans cette socialisation indissociablement politique et intellectuelle que la production d'une absence ou la marque de multiples refus. Elle fut aussi, et peut-être surtout, un facteur privilégié de rapprochement avec les sciences sociales. Parmi les noms les plus fréquemment cités par Genette au sujet de ces années de formation se trouvent en effet bien peu de « littéraires ». On retrouve pêle-mêle, au fil de *Bardadrac* et des entretiens accordés par Genette, ceux de François Furet, Emmanuel Le Roy Ladurie, Paul Veyne, Michel Foucault, Jean-Claude Passeron, ou encore celui du futur collègue Christian Metz. La théorie littéraire promue par Genette, à qui on a longtemps

reproché d'isoler les textes littéraires, s'est nourrie de cette fréquentation rapprochée de l'histoire, de la philosophie et de certaines disciplines des sciences sociales, fréquentation facilitée par le paradigme structuraliste. Elle partage d'ailleurs avec ces disciplines plusieurs de ses principes fondamentaux, à commencer par la critique du sujet créateur ou celle de « l'illusion biographique » telle que formulée par Sartre, toutes deux très présentes dans *Figures*. Le séminaire de Roland Barthes à la VI<sup>e</sup> section de l'École pratique des hautes études, d'abord inscrit dans la division de sociologie puis au sein du pôle « Sémiotique, sémiologie et linguistique », et enfin l'élection de Genette à un poste de directeur d'études dans cet établissement en 1972, ont contribué à faire émerger la production théorique au plus près des sciences sociales et non dans les études littéraires universitaires.

C'est qu'il fallut, pour les promoteurs des approches théoriques de la littérature, passer notamment par les sciences sociales alors en plein renouvellement et dont la VI<sup>e</sup> section était l'un des épacentres, pour contourner les études littéraires universitaires et ainsi pouvoir construire de nouveaux outils d'analyse de la littérature. Le détour peut sembler paradoxal. Il l'est peut-être moins si l'on rappelle la manière dont Genette s'emploie relativement tôt dans son parcours à questionner la notion de littérature et du même coup à construire l'objet littéraire, dans un geste qui doit autant à la critique des idéologies qu'à la pensée bachelardienne des conditions de possibilité de la connaissance. « *Nous ne pouvons pas indéfiniment envisager la littérature comme si son existence allait de soi, comme si son rapport au monde et aux hommes n'avait jamais varié* » [4], écrit-il en 1965. Les normes de la littérature, qui nous semblent universelles, ne sont en réalité que relatives puisque, écrit-il encore, « *selon les circonstances, n'importe quel texte peut être ou n'être pas littérature* » [5]. L'enseignement littéraire ? Même combat : « *L'idée commune implicite est que l'enseignement est une pratique qui va de soi, un pur organe de transmission du savoir, dépourvu de signification idéologique [...] Or il est bien évident, au contraire, que l'enseignement est une réalité historique qui n'a jamais été ni transparente ni passive* » [6].



Gérard Genette © Ulf Andersen

### **LE TRIPLE AGGIORNAMENTO DE GENETTE**

La question de l'enseignement de la littérature est centrale pour l'émergence de la poétique qui, comme cela a été maintes fois souligné – et parfois exagérément –, en a partiellement renouvelé l'outillage conceptuel dans le secondaire et le supérieur. Les réflexions pédagogiques de Genette sont bien sûr liées à sa propre pratique de l'enseignement. Elles reposent également sur l'idée que la lecture et l'écriture sont indissociables et se nourrissent l'une de l'autre. C'est

notamment ce qui justifie, dans le raisonnement que Genette expose par exemple dans « Rhétorique et enseignement » [7], la nécessité d'un retour à la poétique, conçue à la fois comme un réinvestissement de la pratique de la littérature et comme une « *théorie générale des formes littéraires* » [8]. Enfin, il faut souligner que les réflexions pédagogiques de Genette se déploient dans un moment particulier des études littéraires qui a favorisé la réception de la théorie et de la

**LE TRIPLE AGGIORNAMENTO DE GENETTE**

poétique, à savoir le développement des lettres modernes, pour lesquelles une agrégation spécifique avait été créée tardivement, en 1959. Si le concours n'a guère modifié les programmes ou les grands modèles d'enseignement d'une discipline qui lui préexistait, le développement progressif de cette dernière a créé un terrain fertile pour les expérimentations pédagogiques et amplifié la réception de la théorie littéraire et des travaux apparentés à la « nouvelle critique » dans l'enseignement. La décennie de Cerisy-la-Salle consacrée à l'enseignement de la littérature en 1969 le montre bien. Genette discute et réfléchit, avec des enseignants du secondaire et du supérieur, aux difficultés d'adaptation de méthodes de recherche à l'enseignement. Son implication sur cette question, en effet, ne s'est pas limitée à la production théorique à strictement parler : en prenant part aux travaux du groupe Enseignement 70 et à la Commission Pierre Emmanuel pour la réforme du français, Genette avait montré qu'il ne s'agissait pas d'en rester au tout-théorique mais bien de lier la théorie à la pratique.

C'est également dans ce but que la poétique est aussi devenue à partir de 1970, pour Genette, Tzvetan Todorov, et à plus court terme Hélène Cixous, une aventure éditoriale qui a accueilli et permis une certaine extension théorique du domaine de la littérature. La revue *Poétique* et la collection assortie, créées la même année aux éditions du Seuil, déploient toutes les deux le même « programme militant » [9] qui, d'après la présentation de la revue rédigée par Genette, ne pouvait se faire qu'au prix d'une « levée des barrières qui divisaient jusqu'ici l'objet même de [la] recherche [en littérature] » [10]. Il fallait donc réunir des approches théoriques et des traditions nationales différentes. Mission accomplie rapidement par les deux instances éditoriales, qui répondent au regret régulièrement exprimé par Genette de voir la littérature enfermée dans les frontières nationales. La triade *New Criticism* anglo-américain / formalistes russes / *Literaturwissenschaft* allemande est ainsi évoquée et exposée par Genette en ouverture de la revue comme ayant joué un rôle privilégié dans la généalogie intellectuelle de la poétique. Surtout, les traductions publiées dans la revue et dans la collection ont permis de diffuser textes et concepts en faisant notamment lire en français les travaux de René Wellek et Austin Warren, André Jolles, Harald Weinrich, Vladimir Propp et Roman Jakobson.

Ce triple aggiornamento passait donc, pour Genette comme pour Todorov, précieux allié dans cette affaire, par l'ouverture internationale. Quoique celle-ci puisse aujourd'hui être observée et mesurée à différents égards, et bien que le succès international de la narratologie invite à réfléchir à la manière dont la poétique s'est exportée, il est difficile de conclure sans rappeler que ce projet intellectuel d'élaboration de catégories littéraires transhistoriques et transnationales n'est peut-être pas autre chose qu'un heureux moyen de s'inscrire dans « l'utopie littéraire » [11] de Borges dont Genette ne s'est jamais tout à fait départi : l'idée que seule la bibliothèque permet de saisir la littérature « *rendue présente, totalement contemporaine d'elle-même, parcourable, réversible, vertigineuse, secrètement infinie* » [12].

1. Voir Gérard Genette, « Quarante ans de Poétique. Entretien avec Forent Pennanech. » *Fabula LHT*, décembre 2012, n° 10, L'Aventure poétique.
2. Gérard Genette, « Le mot qui fait le pont, c'est la désinvolture ». Propos recueillis par Antoine Compagnon, Philippe Roger, Sabrina Valy. *Critique*, 2012/3, n°778, p. 252.
3. *Ibid.*, p. 251.
4. *Figures I*, Seuil, 1966, p. 170.
5. *Ibid.*, p. 146.
6. *Figures II*, Seuil, 1969, p. 23-24.
7. *Ibid.*, p. 23-42.
8. *Figures III*, Seuil, 1972, p. 10.
9. « Quarante ans de Poétique », *op. cit.*
10. « Présentation », *Poétique*, 1, 1970, p. 2.
11. *Figures*, *op. cit.*, p. 123-132.
12. *Figures II*, p. 49

Lucile Dumont est doctorante à l'EHESS.

## Genette, l'art des perspectives

**« Je ne puis pas donner la réalité des faits, je n'en puis présenter que l'ombre ». C'est ainsi, avec Stendhal, que Gérard Genette ouvre [Postscript](#), en 2016, qui est le dernier livre rebonds de la suite « bardadraque » commencée en 2006 : *Bardadrac* (2006), *Codicille* (2009), *Apostille* (2012), *Épilogue* (2014). « Étrange ricochet », écrit Genette au début de ce *Postscript... le geste demeure, qui nous fait regarder plus loin, ses effets*.**

par Jacques Neefs

Gérard Genette, parfois à l'étonnement de certains, régulièrement à travers les brèves de ses remarques, organisa ainsi en série souvenirs, secrets à peine énoncés ou parfois très peu retenus, perspectives dessinées sur « soi », souvenirs d'enfance et sagesse maternelle compris, cela avec un humour du pire toujours alerte. Ces livres, aux titres qui ponctuent une manière d'arrangement intime avec ce qui devrait être une fin, développe dans leur détail une sorte de deuxième version, pratique, de l'extraordinaire travail critique engagé depuis les années 1960, depuis l'initial de *Figures* (devenu ensuite le *Figures I* d'une série de 5). Gérard Genette y croise en effet souvenirs, réflexions sur la société, que l'on pourrait dire « morales », perspectives sur l'usage du langage cuit, « pensées » sur la condition des amours, avec les récits en fragments d'une tenace activité intellectuelle et avec une considération rétrospective du fabuleux jeu de construction théorique rigoureusement amplifiée que construisent les livres de Gérard Genette. Le parallèle avec le pli « *auto-biographique* » des écrits de Roland Barthes (Genette est très précis dans la série « bardadraque » sur ses relations avec Roland Barthes) est assurément frappant, et offre en lui-même une figure forte de la transformation du « théorique » dans l'histoire critique d'un demi-siècle (la définition de cette notion de l'auto-biographique « *intime et théorique* » est précisément compliquée de manière créatrice par la pratique de l'un et de l'autre, de manières très différentes).

La série « *bardadraque* » constitue ainsi un formidable bosquet, ou parc baroque, pour découvrir cette longue période où l'intelligence critique était aussi le sentiment d'une conquête de liberté (les créations institutionnelles de 68 en furent l'un des versants, ainsi de la création du centre

expérimental de Vincennes, que Genette décrit à l'occasion de l'évocation du rôle important d'Hélène Cixous dans la mise en œuvre de la revue *Poétique*). Cette suite « *bardadraque* » mesure, et nous fait parfaitement mesurer, ce que Judith Schlanger (que Genette mentionne souvent) a bien décrit, qui est la temporalité des inventions intellectuelles. Assurément il est possible désormais de relire dans leurs effets profonds, à longue portée – la série « personnelle » (le mot ne convient pas) des livres de Genette y concourt pleinement pour nous maintenant – ce qu'a été, pour les études littéraires et la conception même de la littérature, l'élaboration forte et décisive d'une « poétique » moderne. Le détail des débats, des tensions entre « théorie » et « critique » (« critique » modestement désignée par « analyse littéraire » dans les premières séries de la revue *Poétique*, « revue de théorie et d'analyse littéraire »), les incompréhensions parfois haineuses autour du « formalisme » et de la promotion des « structures », éclairent ce qui a été un déplacement et une ouverture absolument considérables dans l'idée même de la littérature et de « *l'œuvre de l'art* ». Ce que l'on peut amplement mesurer par le travail contemporain de nombre de chercheurs de la génération actuelle : on peut pour cela se référer au dossier que *Fabula* consacre à Gérard Genette.

Les livres « théoriques » eux-mêmes, c'est-à-dire les cinq *Figures*, et les mondes de références et de pensée « critique théorique », « poétique » version moderne d'Aristote, que sont *Mimologiques. Voyage en Cratylie* (1976), *Palimpsestes. La littérature au second degré* (1982), *Seuils* (1987), la série de *L'œuvre de l'art* (1994, 1997, 2010) sont eux-mêmes, chacun, tous, à les relire maintenant, autant de perspectives croisées très rigoureusement ouvertes sur l'activité des œuvres



## Dernière soirée avec Monsieur Texte

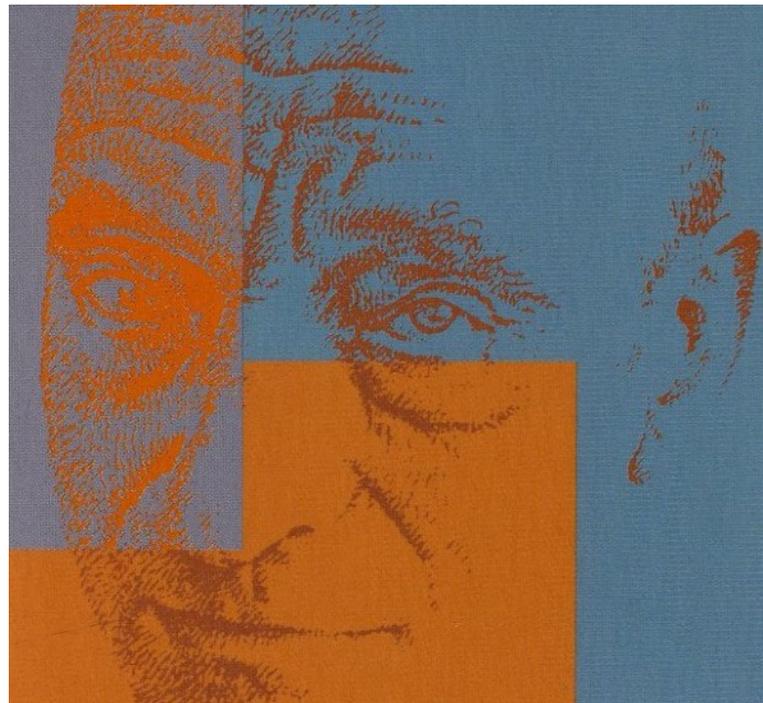
**« Au moins aurai-je rencontré des fragments de ma future nécrologie, et, comme disait un jour, à peu près, Paul Valéry, respiré quelques volutes de ma future fumée. » écrivait Gérard Genette dans *Codicille*, paru en 2009.**

par Jean-Louis Tissier

Gérard Genette, décédé le 11 mai dernier, a été en France le maître de l'analyse narratologique. Durant les décennies 1970 et 1980, les études littéraires ont été largement transformées par ses travaux théoriques et l'appareil méthodologique qui les accompagnait. Les textes, classiques ou non, passèrent au laboratoire pour des applications diverses.

Ce moment narratologique nous avait appris à considérer autrement les textes. Il n'était plus question de plonger et de nous ébattre dans le flux puissant ou l'onde discrète du récit, nous avons effectué des longueurs dans les lignes balisées d'une grande piscine, sous l'œil vigilant d'un maître-lecteur, attentif à notre allure et à notre endurance. De cette phase initiatrice, éprouvante, c'est le propre du genre, nous avons gardé les livres annotés, bibliographie travaillée, retournée comme un champ pour des récoltes programmées. Celles-ci réalisées, nous avons rangé ses *Figures* sur les étagères de notre bibliothèque, un peu écartées sans être oubliées. Parfois extraites de cette réserve, elles nous rappelaient nos studieuses lectures d'hier.

Au XXI<sup>e</sup> siècle, en sa huitième décennie, le maître Genette inaugure, voire invente, un nouveau genre, celui de figures totalement libres, des livres mosaïque, composés de fragments. Cette forme, peut-être inspirée par les *Lettrines* ou les *Carnets de grand chemin* de Gracq, facilite la diégèse autobiographique ! Elle permet sur l'autre versant, en pente douce de la vie, encore intellectuelle et déjà avancée, de revenir sur des épisodes vécus, des films vus, des œuvres écoutées ou lues, des lieux traversés. L'ordre élémentaire de l'abécédaire nous ouvre aux mots de passe et de complicité d'un autre Gérard Genette. On l'a découvert à la fois encyclopédiste de la littérature, cinéphile attentif, mélomane averti, voyageur curieux, ethnologue facétieux de la tribu des Narrato-logues, historien critique de la « Culture ».



On sait aujourd'hui que la série *Bardadrac* (2006), *Codicille* (2009), *Apostille* (2012), *Épilogue* (2014) et *Postscript* (2016) n'aura pas de « saison 6 », son « concepteur » n'est plus de ce monde. Le sien n'était pas vraiment d'hier, il nous en entretient sans nostalgie. Dans la riche collection « Fiction & Cie », il nous avoue « remettre ses pas dans ses propres traces », ce qui relève surtout de la friction. Et il ajoute : « Ce nouveau voyage autour de ma chambre, qui risque un peu, as time goes by, de finir en grimoire d'outre-tombe ».

Gérard Genette reste à lire comme un aîné qui nous confie quelques secrets, nous apprend à rapprocher le coq de l'âne, ou l'inverse. À « Bois » il nous tire une langue chargée et savoureuse. Et, de cet appendice devenu joueur virtuose, Genette génère des mots-chimères à la pelle : « *Californication : Galipette hollywoodienne* ». Qu'aurait-il fait avec *me too* ? Reprenons le témoin. Non, l'heure de la dernière soirée avec Monsieur Texte n'a pas encore sonné !

## Plusieurs façons d'être Français

***De passage dans une librairie lyonnaise, cherchant le dernier livre de Nathalie Heinich, Une histoire de France, je découvre qu'il avait été classé en sciences sociales. Avait-il été victime du statut de son auteur, l'un des noms les plus en vue de la sociologie contemporaine ? Ou bien devait-il un tel sort à la subtilité d'un titre qui pourrait laisser croire, pour peu qu'on ne prête qu'une attention distraite à l'article indéfini, à un manuel d'histoire ? Toujours est-il qu'il n'était pas au bon endroit, puisque cet ouvrage si personnel, quand bien même porterait-il avec talent les traces d'une sensibilité sociologique, se trouve être avant tout un livre de mémoire familiale et sans doute plus encore, à lire entre les lignes et entre les images, une résurgence des origines.***

par Jacques Gerstenkorn

---

**Nathalie Heinich**

*Une histoire de France*

Les Impressions Nouvelles, 220 p., 18 €

---

La mémoire familiale est une nappe de passé d'une espèce particulière, une sorte d'entre-deux difficile à saisir qui n'est ni la mémoire collective au sens de Maurice Halbwachs, ni la mémoire résultant de l'expérience individuelle. Elle est une substance addictive pour beaucoup d'entre nous. Elle est la sève qui coule dans les branches de nos arbres généalogiques. Elle se nourrit aux sources documentaires les plus intimes et en même temps les plus précaires : photos de famille dont on ne reconnaît pas toujours les figures, correspondances pieusement conservées qui prennent valeur d'archives, journaux intimes ou fragments de mémoire couchés sur le papier, actes d'état-civil, témoignages oraux recueillis sur le tard, et, *last but not least*, dans le cas qui nous occupe, ces fiches dactylographiées par Lionel, le père de Nathalie, qui attestent déjà d'une volonté de transmettre puis de confier à sa fille quelques bribes de vies à sauver de l'oubli. On aura compris qu'il ne s'agit pas d'une mémoire autobiographique d'événements vécus [1], mais d'une mémoire construite, d'un *travail* de mémoire : en définitive, ce sont les descendants qui fabriquent la mémoire de leurs ascendants, davantage qu'ils n'en héritent... Par là-même, le récit engage constamment la relation de l'auteur à son propos.

Encore fallait-il donner chair à toute cette documentation, veiller à chaque instant à ne pas ensevelir le lecteur sous une avalanche indigeste d'informations d'ordre privé. Et toute la réussite proprement littéraire du livre est là. L'art de Nathalie Heinich est celui d'une mémoire qui trouve sa raison d'être dans le partage. S'il tient d'abord à l'élégance et à la clarté d'une écriture pleine d'empathie pour ses personnages, il doit aussi beaucoup à une économie narrative qui épouse l'ordre descendant puis remontant des générations, suivant une construction en chiasme qui met en récit les histoires de Jacob, Bentzi, Stacia et Lionel du côté juif et paternel, puis celles de Geneviève, Madeleine et Henriette du côté maternel et protestant. Mais cela tient aussi à la place tout à fait inédite accordée aux documents eux-mêmes, plus de 250 images disséminées au fil du texte, valorisées par une mise en page aérée : un patient travail d'investigation d'abord (la collecte des documents) puis un savant travail de montage (leur intégration au récit) qui donne à cet objet hybride non pas l'aspect d'un album de famille mais davantage celui d'un film documentaire dont on aurait édité le scénario.

Il ne faut pas raconter *Une histoire de France* et encore moins s'aventurer à résumer les différents récits de vie qui composent le livre. Il ne sert de rien de gâcher par avance le plaisir des futurs lecteurs en en disant trop sur les histoires des Benyoumoff (fabricants de casquette établis à Marseille) originaires d'Ukraine et des Bolgert originaires d'Alsace, dont les parcours parallèles furent marqués par des exils forcés et par un



### PLUSIEURS FAÇONS D'ÊTRE FRANÇAIS

authentique désir d'intégration à la nation française. Toutefois, deux lignes de force, qui sont autant de continuités souterraines, attirent plus particulièrement l'attention.

Et d'abord la question du mariage. Elle est habilement abordée par le biais des photos de mariage, y compris lorsqu'elles n'existent pas, soit que les mariés n'aient pas eu les moyens de se payer un photographe (ainsi pour les arrière-grands-parents de Nathalie Heinich, Jeanne et Bentzi Benyoumoff), soit que l'absence d'images soit révélatrice d'une difficulté à faire reconnaître l'union au grand jour, du fait des réticences familiales à consentir à un mariage mixte perçu comme une mésalliance (cela vaut surtout pour le mariage de Lionel et Geneviève, parents de la narratrice). Quant au mariage de Stacia et Lazare Heinich (ses grands-parents), il renvoie à une longue tradition de mariages arrangés, dont les femmes sont inmanquablement les premières victimes. À cet égard, l'anecdote la plus touchante est celle du faire-part de décès que Madeleine, la grand-mère maternelle de Nathalie, à l'âge de quatre-vingts ans, lui demanda de découper dans *Le Monde* : il annonçait « la dispari-

tion de celui qui aurait dû être l'homme de sa vie », Jean, le cousin germain de sa mère, dont elle avait été éprise dans sa jeunesse mais qu'on l'avait empêchée d'épouser...

C'est peu dire par ailleurs que l'ombre de la Shoah plane sur l'ensemble du livre. Il y a, au cœur de cette *Histoire de France*, des pages déchirantes qui relatent l'arrestation à Marseille, la déportation et les disparitions respectives de Jeanne et de Bentzi Benyoumoff. Il arrive aussi que « ce passé qui ne passe pas » refasse surface de façon impromptue et saisissante. En octobre 1965, le rabbin Charles Kamoun fit parvenir à la famille le compte rendu de l'exhumation des restes de Jeanne, décédée au camp de Royallieu en 1943. Cette lettre, reproduite *in extenso*, est un témoignage bouleversant. Les fantômes des disparus hantent la plume et plus profondément l'âme de Nathalie Heinich, et les avoir convoqués avec tant de talent mérite à plus d'un titre (*Une histoire de France*, précisément) d'être salué d'un grand coup de chapeau.

1. Cf. « l'autobiographie par les toits » publiée voici quelques années déjà par Nathalie Heinich (*Maisons perdues*, éd. Thierry Marchaisse, 2013).

## Le silence au Liban

**À première vue, les deux romans venus du Liban et qui viennent d'être publiés chez Actes Sud, sont très dissemblables, tant par les thèmes abordés que par les styles d'écriture qu'ils adoptent. Cependant l'un et l'autre posent, chacun à sa façon, la question du silence. Question majeure dans un pays où l'on parle beaucoup, mais où il y a tant de choses qui ne se disent pas, depuis les relations intimes jusqu'aux désastres des guerres.**

par Sonia Dayan-Herzbrun

---

**Rachid El-Daïf**

*La minette de Sikirida*

Trad. de l'arabe (Liban) par Lotfi Nia  
Actes Sud/Sindbad, 223 p., 21,50 €

**Elias Khoury**

*Les enfants du ghetto. Je m'appelle Adam*

Trad. de l'arabe (Liban) par Rania Samara  
Actes Sud/Sindbad, 360 p., 23€

---

Sikirida, petite bonne éthiopienne comme il y en a tant à Beyrouth, invisible et silencieuse, est le premier maillon d'une longue chaîne qu'enroule et déroule Rachid El-Daïf. Les histoires des personnages et des amours impossibles se relient les unes aux autres, comme dans *La ronde* d'Arthur Schnitzler. À Chiyah quartier populaire chiite de la banlieue sud des Beyrouth, en pleine guerre civile, l'amour et la mort jouent partie commune. L'essentiel pour chacune et chacun est de trouver un abri, même provisoire, et de vivre le moment présent. Les hommes passent, fuient ou meurent. Les femmes sont là pour assurer la permanence.

Au centre de l'histoire, il y a Mama Adiba, la patronne de Sikirida, mais aussi son amie. Quand la jeune éthiopienne met au monde un bébé dont on ne sait pas vraiment qui est le père, cette dame d'un âge respectable, veuve et pieuse, mais sans bigoterie, organise pour Sikirida un mariage temporaire qui fait d'elle une femme divorcée et légitime le petit Radwan. Les deux femmes l'élèveront ensemble. Mama Adiba aura recours au même expédient quand Radwan à peine sorti de l'adolescence, aura engrossé une jeune fille handicapée avant de disparaître. Il a été tué alors qu'il franchissait un check point avec d'autres ouvriers pour aller travailler en zone chrétienne.

Cet enfant-là lui aussi sera élevé par les femmes. Le silence enveloppe le nom des pères, comme il recouvre le désir, la sensualité, mais aussi le meurtre. Seul le romancier se réserve le droit de dire ou plutôt d'écrire, quand faire retentir une parole n'est encore guère possible.

Il est cependant des sujets qui obligent le roman à se réinventer. Comme l'exprime le narrateur du dernier livre d'Elias Khoury « *je suis en train d'écrire un roman qui ne ressemble à aucun autre, car il appartient à un genre littéraire qui n'a pas de nom et dont je doute qu'il existe* ». Tout débute sur un mode qui semble convenu : Elias Khoury raconte dans sa préface comment, à New York où il est invité à enseigner la littérature, entrant dans un restaurant israélien pour manger un sandwich aux falafels, il est frappé par la belle allure du restaurateur, à l'aise aussi bien en hébreu qu'en arabe. C'est Adam Dannoun, un Palestinien pourvu d'un passeport israélien sans doute originaire de la région de Lod. Quand Adam meurt dans un incendie dont on doute qu'il ait été accidentel, Elias Khoury entre en possession de ses carnets. Ce sont donc eux que nous sommes censés lire, comme si au romancier libanais se substituait un Palestinien d'Israël en quête de lui-même.

Elias Khoury avait déjà consacré un roman, *La porte du soleil*, au récit de la *Nakba* (en arabe la « catastrophe »), c'est à dire de l'expulsion de centaine de milliers de Palestiniens hors de chez eux, après la création de l'État d'Israël, et à leur exode jusqu'aux camps de réfugiés. Grâce aux travaux d'historiens palestiniens et à ceux des « nouveaux historiens » israéliens, ces événements commencent à être bien documentés. Certains Palestiniens chassés de chez eux et privés du droit de retourner sur leurs terres alors même qu'ils étaient devenus des citoyens israéliens, ont été déplacés à l'intérieur des frontières du nouvel État.

## LE SILENCE AU LIBAN

Adam, on l'apprendra, est l'un de ceux-là. Il n'est qu'un nourrisson, survivant d'on ne sait quelle catastrophe, qui ignore qui sont ses père et mère biologiques, lorsque, en juillet 1948, Lod est assiégé puis envahi par l'armée israélienne. Les morts se comptent par centaines (1300 selon l'historien Henry Laurens). Ceux des habitants qui ne se sont pas enfuis sont parqués sous un soleil caniculaire, sans eau, sans nourriture dans un « *petit lopin de terre entouré de barbelés* ». Un article de Spiro Munayyer, le seul témoin à avoir raconté cette tragédie, a été traduit dans le dernier numéro de la *Revue d'Études Palestiniennes* (2008). Adam et sa mère auront la vie sauve et partiront à Haïfa.

Adam, aux cheveux blonds et bouclés, va alors s'inventer une autre histoire : une histoire juive, où il aurait été originaire de Varsovie. Dans ses jeux successifs où il ne peut coller à aucune identité, il s'efforce de se faire accepter, de « *s'intégrer* », mais il met aussi en lumière toutes les contradictions et les difficultés qu'il y a à être à la fois palestinien et israélien. Peut-être est-il tout juste un homme, Adam, fait de terre et de souffrance. Alors un ghetto vaut pour l'autre. « *Mes prétendues origines polonaises et varsoviennes ne constituaient qu'un subterfuge pour décrire mon enfance à Lod, ma jeunesse à Haïfa et ma vie à Jaffa* ». Car où trouver les mots ? À propos de la Nakba, l'historien israélien Amnon Raz Krakotzkin écrit, dans *Exil et souveraineté* (La Fabrique, 2007) que « *c'est ici que la négation de la réalité dans la conscience israélienne atteint son apogée* ». Mais elle est aussi, comme il le montre, négation de la mémoire et du vécu des Palestiniens.

Elle est imposition du silence écrit Elias Khoury. « *Il ne s'agit pas seulement du crime de l'expulsion des Palestiniens hors de leur terre, parce qu'un plus grand crime a été commis après : celui d'imposer le silence au peuple entier* ». À Lod, dit l'un des personnages, « *la parole était finie* ». Ou encore « *Je ne peux décrire la vie du ghetto par un autre terme que celui de "chuchotement du silence"* ». L'énigme, ici, est l'extrême difficulté, voire l'impossibilité pour les victimes de rompre le silence ou peut-être de se faire entendre

C'est ici que la construction, apparemment étrange, du livre prend tout son sens. Il débute, en effet, par un « *projet de roman* », *Le coffre de l'amour*, qui raconte l'histoire du poète Waddah al-Yaman qui, enfermé dans le coffre où il se ca-



Elias Khoury

chait avant de retrouver la reine, sa bien-aimée, choisit de se taire et de mourir noyé « *enseveli dans le silence* » quand le roi, pris de soupçons voulut éprouver son épouse en faisant jeter le coffre dans un puits. À cette histoire d'amour mythique se mêle le souvenir de l'amour perdu de Dalia. C'est à la suite de cet échec amoureux qu'Adam a choisi de partir vivre aux États-Unis

Car dans ce livre difficile et bouleversant, d'une beauté rare, il ne faut chercher aucune linéarité. Les temps se mélangent, se répondent les uns aux autres. L'odeur du camp de Chatila en 1982 fait revenir l'odeur de Lod, tout comme Lod fait écho à Varsovie. Les rêves, les souvenirs, les réflexions, les références s'entrecroisent. Les personnages fictifs en côtoient d'autres qui sont bien réels. Bien plus que le récit, parfois douloureux jusqu'à l'insupportable, d'un épisode de la Nakba et de ses conséquences, on peut y voir comme l'annonce, l'annonciation, d'une littérature à venir. « *La littérature est arrivée pour fournir une nouvelle langue à la victime, c'est à dire pour annoncer la littérature du silence, pour nous emmener avec Mahmoud Darwich dans la direction du vent.* »

## Le retour de George Smiley

***Hé ho, amateurs d'espions, George Smiley est de retour.***

***On l'avait aperçu pour la dernière fois dans Le voyageur secret***

***il y a vingt-sept ans. Il revient dans L'héritage des espions,***

***le nouveau livre de John Le Carré [1], à la fois tel qu'il était au début***

***des années soixante mais aussi, pour une scène finale, tel qu'il est***

***« aujourd'hui », sans doute plus que centenaire et « vêtu d'un pull***

***over rouge et d'un pantalon de velours côtelé d'un jaune éclatant ».***

***En effet, son créateur, en décidant de ressortir quelques dossiers***

***qui prenaient la poussière et de réexaminer une opération des services***

***secrets menée en pleine guerre froide, fait reparaître le célèbre héros***

***en acteur d'une aventure passée et en témoin des choses présentes.***

par Claude Grimal

**John Le Carré**

*L'héritage des espions*

Trad. de l'anglais par Isabelle Perrin

Seuil, 307 p., 22 €

L'opération sur laquelle se penche le livre et qui a pour nom de code Windfall est celle dont traitait *L'espion qui venait du froid*. Dirigée contre la Stasi, elle avait entraîné la mort d'Alec Leamas, espion britannique, ainsi que de son amie Liz Gold, tués en tentant de franchir le mur de Berlin en 1961, deux disparitions qui auraient dû continuer de ne préoccuper personne si, cinquante ans plus tard, leur fils et leur fille ne s'étaient soudain décidés à menacer de poursuites les services secrets pour leur assassinat. La direction actuelle de ce que ses différents employés d'alors appelaient le Cirque met donc tout en œuvre pour se dégager de sa responsabilité et tenter de faire porter le chapeau à qui se laissera le plus aisément coiffer.

Voilà pourquoi, un jour de fin d'automne 2015 ou 2016, Peter Guillam, octogénaire et ex-collègue de Smiley, reçoit dans la maison de Bretagne où il s'est retiré un pli lui enjoignant de se rendre à Londres pour une entrevue avec les dirigeants de ce qui n'est plus le Cirque mais la Boîte. Il s'y rend : le surnom des Services et le bâtiment ont changé mais les méthodes et la *Realpolitik* machiavélique sont restées les mêmes. Guillam subit un de ces interrogatoires typiques des ro-



Me, on my 83<sup>rd</sup> birthday  
19 x 2014 - Oh Lord!

John Le Carré

mans de Le Carré, menés par deux personnages typiques eux aussi : Bunny, un homme trop affable, « élève de public school anglaise au visage

### LE RETOUR DE GEORGE SMILEY

*juvénile mais d'âge indéfinissable* » et Laura, une quadragénaire impassible « à l'accent aseptisé » et à l'orientation sexuelle imprécise qui en vient aux yeux de Guillam à représenter « l'Histoire » avec un grand « H ». Ils veulent en savoir plus sur la calamiteuse opération de 1961, et sur l'endroit où vivrait à présent Smiley. Guillam met toute son habileté à cacher ce qu'il sait tandis que ses interrogateurs mettent toute la leur à obtenir des informations... Le lecteur, quant à lui, bien que Guillam soit le narrateur du livre, ne connaîtra jamais son degré de sincérité ou de duplicité, celui de son implication dans Windfall, ni l'étendue des manipulations dont il a pu à cette occasion faire l'objet de la part de Smiley...

Toujours est-il que Guillam se voit obligé par Bunny et Laura de procéder à l'examen des archives, lacunaires évidemment, du dossier Windfall afin d'en tirer quelques conclusions utilisables. Notre espion à la retraite, sentant bien qu'il risque, faute qu'on puisse mettre la main sur Smiley, de figurer comme coupable idéal, décide de reprendre secrètement l'enquête à son propre compte. Les documents disponibles, ses souvenirs, des rencontres avec d'anciens acteurs de Windfall ou avec de nouveaux protagonistes éclaireront les circonstances de l'affaire. Après des péripéties et échappées belles qui pour être d'usage n'en sont pas pour autant sans surprises, le roman s'achève sur la rencontre qu'il nous a laissé espérer tout du long, celle de Guillam avec son ancien mentor, Smiley. Admiratif, le plus jeune des deux hommes, peut dire de l'autre : « *c'était toujours le même George, qui avait atteint l'âge qu'il avait toujours paru avoir* ». Clin d'œil de Le Carré à notre adresse pour souligner son indifférence à la fidélité temporelle puisque Smiley, qui avait déjà au moins cinquante-cinq ans au début des années soixante, en a donc aujourd'hui plus de cent. Clin d'œil que Le Carré répète au fil des pages en faisant réapparaître des figures d'autrefois, Bill Haydon, Percy Alleline, Jim Prideaux, Connie Sachs... avec ou sans souci de l'âge qu'ils « devraient » avoir.

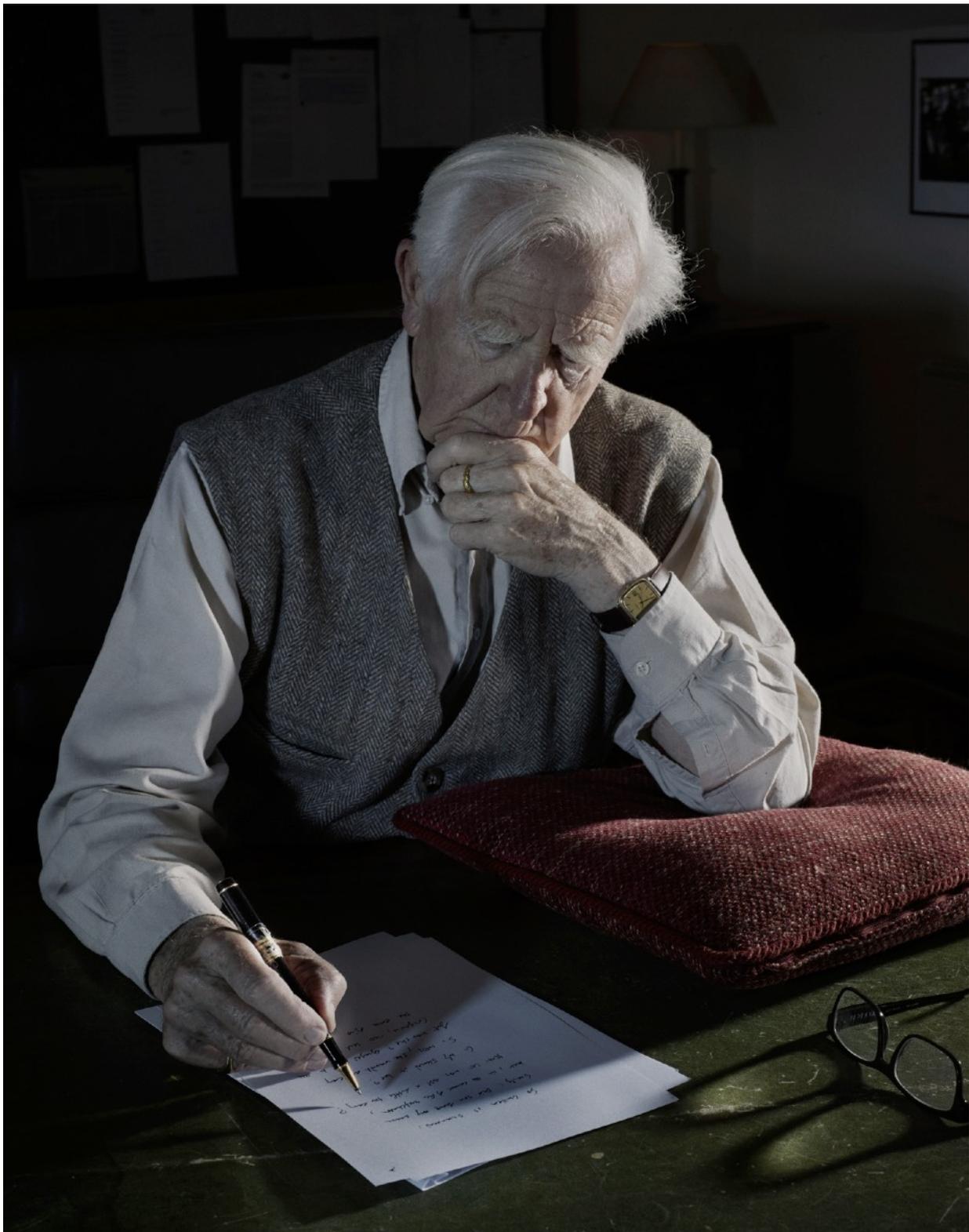
*L'héritage des espions* est donc d'abord un excellent divertissement pour fans de l'auteur et une sorte de mémorial de cette époque disparue, la guerre froide, à laquelle Le Carré doit sa gloire. C'est aussi une remise en service convaincante de ses grands thèmes (le secret, la trahison, l'identité, la vérité, la raison d'État...) explorés avec son habituelle et efficace panoplie de tech-

niques narratives, beaucoup d'ironie et son extraordinaire maîtrise de l'intrigue complexe. Mais, plus que dans des ouvrages précédents – sans doute parce que Guillam comme Le Carré est octogénaire et Smiley centenaire –, le livre élabore une réflexion sur les effets du temps : essentiellement ceux que la distance produit sur une lecture de l'expérience individuelle et d'événements historiques révolus. Les années agissent sur la mémoire, l'Histoire des historiens esquisse des perspectives invisibles autrefois. Ainsi, l'opération Windfall, sur laquelle *L'héritage des espions* cherche à découvrir la vérité, finit par être prétexte à une interrogation des motifs et des actions du passé : le degré de compréhension que ses acteurs (organisateur ou victimes) pouvaient en avoir, la validité de la cause pour laquelle ils croyaient agir...

Pourquoi me suis-je battu, s'interroge donc Smiley lors de sa conversation avec Guillam ? Pourquoi, dans le cadre particulier de l'opération Windfall, avoir « *sacrifié un excellent agent et une femme innocente au nom d'une cause dont le monde se souvient à peine* » ? Il ne se demande pas si la fin justifie ou justifiait les moyens, mais si les actions accomplies au service d'une idée ou d'un engagement (avec leur lot de vies sacrifiées, de liens humains saccagés, et parfois de désordres internationaux) avaient un sens.

Le Carré se montre là au meilleur de sa forme, préservant, comme dans ses romans des années soixante-dix, les ambiguïtés et sondant les abîmes de l'incertitude morale. Puis l'écrivain des romans plus récents, engagé, attaché à certaines convictions, reprend la main et fait dire à Smiley : « *Tout ça c'était pour l'Angleterre, alors ? [...] Mais l'Angleterre de qui ? L'Angleterre de quoi ? L'Angleterre isolée, citoyenne de nulle part ? Je suis un Européen [...] Si j'ai eu un idéal hors d'atteinte, c'était de sortir l'Europe des ténèbres dans lesquelles elle se trouvait pour l'emmener vers un nouvel âge de raison. Et je l'ai toujours* ».

Ah, ça alors ! Un George Smiley anti-Brexit ! Le Carré « conteur » (c'est ainsi qu'il aimerait qu'on se souvienne de lui), écrivain des temps finissants, des problématiques géopolitiques et humanitaires désespérantes, prend donc ardemment un nouveau parti un peu dépourvu de panache et d'éclat, sauf dans sa formulation : maintenir l'Angleterre dans l'Europe. Mais c'est comme cela qu'on l'aime politiquement, Le Carré, en ironiste désespéré et nostalgique – fort conscient



*John Le Carré © Nadav Kander*

### **LE RETOUR DE GEORGE SMILEY**

des pièges de la nostalgie et du désespoir – se déclarant pro-européen d’une Europe anti-May et anti-libérale.

1. Les Cahiers de l’Herne publient un numéro spécial John le Carré (33 €) qui contient une vingtaine de textes de le Car-

ré lui-même (préfaces, entretiens...) et une trentaine d’articles critiques. Parmi les contributions, on peut citer celles de Jérôme et Paul Bleton (sur le roman d’espionnage), William Boyd (pour une étude précise de l’écriture de Le Carré), Jean-Pierre Morel (sur Karla, le « double » de Smiley).

## Sérieusement fantasque

***Samuel Beckett, Karen Blixen, Eugène Ionesco, Vladimir Nabokov, Agota Kristof... Qu'ont-ils en commun, ces grands écrivains du XX<sup>e</sup> siècle ? Tous ont écrit dans une langue qui n'était pas leur langue maternelle mais leur « langue marâtre ». L'expression revient à Aleksandra Lun, Polonaise et polyglotte, qui écrit en espagnol et signe un abrégé désopilant, vibrant d'intelligence, sur une question à laquelle de grands chercheurs ont consacré de grands traités.***

par Cécile Dutheil

**Aleksandra Lun**

*Les palimpsestes*

Trad. de l'espagnol (Pologne)

par Lori Saint-Martin

Éditions du Sous-Sol, 126 p., 14 €

Traductrice de multiples langues vers la sienne, le polonais, Aleksandra Lun a préféré faire de cette question une sottise dont le narrateur, Czesław Przęśnicki, est un écrivain raté, auteur d'un *Wampir* que personne n'a lu. Czesław Przęśnicki est pourtant savant puisqu'il est diplômé en philologie antarctique, mais il est obsessionnel, asocial, ne distingue plus rêve et réalité, et écrit du fond d'une cellule car il est interné en Belgique, « un pays sans gouvernement depuis un an », c'est-à-dire nulle part. Opiniâtre, il compose *Kaskader*, roman à l'intrigue délirante qu'il tâche de rédiger sur de vieilles feuilles du *Standaard*, journal flamand qu'il arrive à chiper à ses geôliers.

Son codétenu est un prêtre en soutane obnubilé par l'histoire d'un canari mort, qui récite le rosaire, prie contre « le sexe pratiqué sans fin productive » et voue une admiration folle au pape globe-trotter, Karol Wojtyła. C'est l'archétype d'un pays où le catholicisme est aussi résistant (au sens politique et au sens de « durable ») qu'étouffant, où la religion, omniprésente, tutoie le rire et la folie pour créer un humour très particulier, à la fois salvateur, subversif et absurde : Aleksandra Lun en est une héritière et une représentante de haut vol. Il faut lire ces cent vingt-six pages pour saisir cet esprit et essayer de se rassurer, en 2018, à l'heure où la Pologne vacille et penche vers un nationalisme peu avenant.

*Les palimpsestes* est un récit burlesque où reviennent des motifs, des gags narratifs. Pour notre écrivain « fou », l'histoire de la Pologne est celle qui commence avec l'invasion de « cet hyperactif d'Hitler », ombre maléfique épinglée par cet unique qualificatif emprunté au registre psychiatrique contemporain. Elle se poursuit avec le souvenir plus récent de la Pologne communiste, où l'idéal de l'*homo sovieticus* est mesuré à l'aune d'une vie quotidienne résumée par la queue, lieu « où se sont formés de nombreux couples et où [...] ont été conçus de nombreux enfants ». La queue pour acheter quoi ? du papier hygiénique. C'est à ce produit trivial que se réduisent les bienfaits de la planification et de l'économie d'État vus par notre écrivaine née en 1979, au crépuscule de l'ère du Grand Frère soviétique.

Ni la cruauté des hommes et de leur histoire, ni les totalitarismes n'échappent à sa plume. C'est ainsi qu'elle attribue à Conrad, bien antérieur à cette ère, cet axiome plein d'une sagesse désespérante : « *La croyance en une origine surnaturelle du mal n'est pas nécessaire. Les hommes sont à eux seuls capables des pires atrocités.* »

Outre ces coups de sonde répétés, et sous prétexte d'écrire l'histoire d'un romancier accusé de manquer de patriotisme littéraire, Aleksandra Lun fait défiler une série d'écrivains apatrides et/ou peu friands de ce type de patriotisme. Ils apparaissent dans les rêves du narrateur ou à ses côtés, dans le bureau de la psychiatre, et l'auteur les met en scène, non pas pour épater la galerie, mais pour distiller les propos les moins fous qui soient : pensées percutantes, fusées insolites, vérités aveuglantes, qui forment une réflexion éclairée sur ce que nous appelons la langue



Aleksandra Lun © Mirna Pavlovic

### SÉRIEUSEMENT FANTASQUE

maternelle, ses enjeux politiques et sentimentaux, publics et intimes, tout ce que ne pas écrire dans sa langue originale induit d'ouverture et de richesse, mais aussi de souffrance et de dépaysement douloureux.

À Cioran, elle prête cet aveu : « *il me faut une langue sauvage, une langue d'ivrogne. Le français a été pour moi une camisole de force* ». Avant de le faire disparaître à la page suivante, enfourchant sa bicyclette et lançant à notre narrateur : « *le plus important, c'est que ton livre*

*ne soit pas rédigé dans ta langue maternelle et qu'il soit dangereux. Un livre dont être dangereux* ». Facile, me direz-vous. Nous vivons à l'heure de la mondialisation, qui n'est pas seulement celle de la domination d'un anglais en loques, mais celle de la multiplication des échanges de droits, des foires du livre, des traductions et de la réflexion sur celles-ci : l'élection toute récente de Barbara Cassin à l'Académie française en est le symbole. Alors, se contenter d'affirmer par écrit « *langue étrangère = langue dangereuse* » pourrait se limiter à enfoncer une porte ouverte.

L'esprit de sérieux n'est pas le fort d'Aleksandra Lun, rassurez-vous. Elle dont vous aurez sans doute deviné qu'elle admire Witold Gombrowicz, son génial compatriote, prince de l'immaturité hissée au rang de secret d'État, ne se contente pas de lui attribuer cette saillie rosse : « *L'envie me prend d'envoyer tous les écrivains du monde à l'étranger, loin de leur propre langue et de toute fioriture et filigrane verbal, pour voir ce qui resterait d'eux.* » La proposition est moins déraisonnable qu'il n'y paraît, mais Aleksandra Lun ne se prive pas de se moquer de l'institutionnalisation à laquelle Gombrowicz a fini par succomber et des clichés, au sens propre, qu'il a laissés à la postérité. Elle évoque les photos de l'écrivain à Vence « *sur lesquelles l'ancien habitué des bouges et amateur de bars mal famés [...] le rebelle marginal d'autrefois apparaît en auteur européen consacré, saisi dans son intérieur douillet* ».

Si l'idée de chahuter les écrivains que vous admirez ne vous choque pas, si vous êtes un lecteur curieux, piqué au vif mais pressé, mais que vous n'avez pas le temps de lire de longs ouvrages sur la langue, maternelle ou autre, alors n'hésitez pas, déboursez quatorze euros et offrez-en une maigre partie à cette Polonaise malicieuse qui déploie un sens comique précieux pour chanter les louanges du désintèrenement. *Les palimpsestes* est un concentré d'antipsychiatrie appliquée au champ littéraire, un petit manuel d'autant plus attachant qu'il est dépourvu de prétention. Il nous arrive d'une jeune franc-tireuse riieuse et inconnue jusqu'à ce jour. Grâce lui soient rendues pour ces cent vingt-six pages de plaisir, ce concentré de littérature au second degré.

## Un récit de vie sous les Ceausescu

**Tous les chats sautent à leur façon est un livre d'entretien avec la romancière allemande d'origine roumaine Herta Müller. Cette auteure, qui reçut le prix Nobel de littérature, relate, avec tranquillité mais fermeté, son histoire et notamment ses années vécues dans un village coupé du monde pendant la dictature des Ceausescu.**

par Linda Lê

---

**Herta Müller**

*Tous les chats sautent à leur façon.*

*Entretien avec Angelika Klammer*

Trad. de l'allemand (Roumanie)

par Claire de Oliveira

Gallimard, 233 p., 22 €.

---

La romancière Herta Müller a souvent révélé comment les Souabes du Banat, minorité germanophone de la Roumanie à laquelle elle appartenait, loin de la soutenir une fois qu'elle s'était mise à publier des livres, menaient des actions contre elle. Elle qui, sous Ceausescu, avait été accusée d'être une informatrice de la Securitate, se trouvait, une fois devenue un écrivain reconnu, vilipendée pour avoir « *dif-famé* » la minorité souabe et sa « *germanité* », notamment dans *Dépressions*. Pourtant, ce recueil de nouvelles, entre dérision et effarement, n'était paru en 1982 chez un éditeur bucarestois de langue allemande qu'après avoir été remanié par des censeurs qui le rendirent presque méconnaissable, en tout cas idéologiquement plus acceptable. Il fallut attendre 2010 pour qu'une édition non censurée, établie selon la version voulue par l'auteur, vît le jour.

C'est sur un ton d'une fermeté tranquille que Herta Müller, dans son long entretien avec l'éditrice autrichienne Angelika Klammer, intitulé en français *Tous les chats sautent à leur façon*, relate ses années vécues dans un village coupé du monde, auprès d'une mère tétanisée par la peur de la Securitate, à tel point que sa seule hantise était de ne pas faire de vagues, elle qui avait passé cinq années dans un camp de travail russe. Dans *La Bascule du souffle*, Herta Müller a donné à lire ce qu'est la vie dans un tel camp, à travers le personnage de Léopold, parti chez les Russes avec, dans sa

valise, *Zarathoustra* et une anthologie de poésie, avant que l'« *ange de la faim* » ne l'oblige à dévorer ses livres sous forme de polenta et de saindoux.

C'est avec la même ironie amère que Herta Müller, dans ce livre d'entretien, parle de la mauvaise nourriture des régions déshéritées, de la laideur qui, dit-elle, est dans le programme de la dictature. Elle a cette façon, froide, de raconter les harcèlements, les menaces qui lui empoisonnaient l'existence mais ne réussissaient pas à la faire fléchir. À la manière de cette femme traquée par un commandant de la Securitate dans un de ses romans, *La Convocation*, Herta Müller, avant de publier et d'émigrer (en 1987) en Allemagne, avait subi toutes les vexations, connu l'humiliation, la trahison, en luttant de toutes ses forces pour ne pas être broyée, même quand elle était traitée comme une délinquante, suspectée de se livrer au marché noir.

Dans son enfance, quand elle grandissait au milieu de ces villageois encore sous l'emprise du nazisme avant de se soumettre aux sbires de la Securitate, parmi donc ces gens pour qui la germanité est « *synonyme de vertu, de sérieux, de propreté, de tradition* », Herta Müller s'était affranchie de ce monde asphyxiant par la lecture. C'est chez Paul Celan qu'elle avait appris ce qu'est une « *fugue de mort* », c'est chez Max Blecher qu'elle avait compris qu'il y a des manières supportables d'employer le mot « *puissant* ».

Si ce que dit l'auteur d'*Animal du cœur* (où une jeune étudiante, retrouvée pendue, est exclue du Parti *post mortem*) sur la Securitate qui avait bâti un « *empire d'angoisses pour les vivants* », mais aussi un « *labyrinthe de charniers où enfuir les morts* », nous en apprend

# HERTA MÜLLER

PRIX NOBEL DE LITTÉRATURE

Tous les chats  
sautent  
à leur façon

Gallimard

## UN RÉCIT DE VIE SOUS LES CEAUCESCU

beaucoup sur les idées d'évasion dont tout le monde en Roumanie vivait, ce qu'elle dit de la langue, de l'écriture, révèle tout l'enthousiasme qui l'habite et la nécessité qui l'aiguillonne quand elle met une chose par écrit : elle le fait toujours en empruntant des détours – « *les détours sont les vrais chemins car, pour écrire une phrase, je dois dévier des habitudes langagières* ». « *Dans l'écriture, c'est justement l'incertain qui force la vérité, une vérité qui correspond à la réalité parce qu'au lieu de rester là, elle le dépasse : voilà ce qui me servait d'appui. Écrire des mots en pleine peur, c'était un peu comme manger des plantes :*

*j'avais faim de mots. Réinventer la vie réelle dans la fiction, sans soumission étroite au modèle, mais avec beaucoup plus de précision, c'était l'ambition, sous le protection des phrases, de savoir un peu mieux comment vivre »,* dit-elle encore en se remémorant l'époque où elle écrivait *Dépressions*.

L'un des plus beaux moments de cet entretien, qui cependant ne fait pas oublier que « *l'homme est un grand faisan sur terre* » (titre d'un de ses romans), c'est-à-dire que l'homme est une proie facile, un perdant, est celui où Herta Müller parle de son apprentissage du roumain : « *J'étais épouvantée par l'aridité de la langue du parti, par ses formules toutes faites qui abêtissaient les gens. Cette langue avait littéralement perdu la tête (...)* De la même façon, j'étais en permanence renversée par la beauté de la langue courante, par la concision de ses images magiques. » Elle prend comme exemple le dicton roumain « *Tous les chats sautent à leur façon au bord de la flaque.* » « *Puisque, souligne-t-elle, le proverbe dit "au bord" et non "par-dessus", il suggère le chemin que le chat doit parcourir. Il suggère aussi que la flaque surgit à l'improviste, et que le chat surpris n'a qu'à se dépêcher : sans réfléchir, machinalement, il fait un bond différent.* »

Contrairement à Cioran, par exemple, qui déplorait ce que le roumain a de débraillé, selon son expression, Herta Müller, elle, tout en se disant qu'elle n'écrirait jamais dans cette langue, avoue en aimer les métaphores, les locutions idiomatiques, les longues insultes dramatiques, les superstitions, « *toutes les nuances de ses diminutifs allant du cynisme au sentimentalisme* ».

Le roumain est du voyage, quand j'écris, confie Herta Müller dans cet entretien qui rappelle que si, pour certains, l'exercice de l'interview n'est pas éloigné de la crucifixion, Herta Müller qui possède, comme dans ses romans, l'art d'ébranler le lecteur confortablement installé dans ses certitudes, appartient à ce cercle de démolisseurs de stéréotypes et d'arracheurs de masques qui compte aussi des trouble-fête comme Thomas Bernhard et Ingeborg Bachmann.

## P.R., R.I.P.

### ***Philip Roth est mort. La phrase sonne irréaliste. Et pourtant, il nous a bien préparés, lui qui a situé autant de scènes dans des cimetières. Qui prononcera le kaddish pour ce célibataire invétéré ?***

par Steven Sampson

Chacun a plusieurs pères, blessure éventuelle pour le premier. Heureusement pour le mien, il avait déjà disparu avant mon « adoption » de Philip Roth.

Et maintenant lui aussi est parti. Je n'irai pas à son enterrement.

Cette expérience-là, je l'ai faite en 1991, à Milwaukee. Mon père biologique – mon auteur – avait soixante-dix ans, et est mort dans son sommeil, en Californie, d'un arrêt cardiaque : *California Dreamin'*.

À ses obsèques, sonné par l'amplitude de ma perte, je ne ressentais rien : aucune tristesse, aucune émotion. Je n'ai pas fait d'eulogie, je n'ai rien écrit, laissant la place au rabbin et son discours quelconque. Dans la tradition juive – ou, en tout cas, selon l'idée que je m'en suis faite – un fils ne s'exprime pas pendant cette cérémonie. Question de pudeur. Que peut-on dire de son précurseur, l'acte de paternité étant si banal ? Remercier le défunt de s'être bien acquitté de sa responsabilité paternelle ?

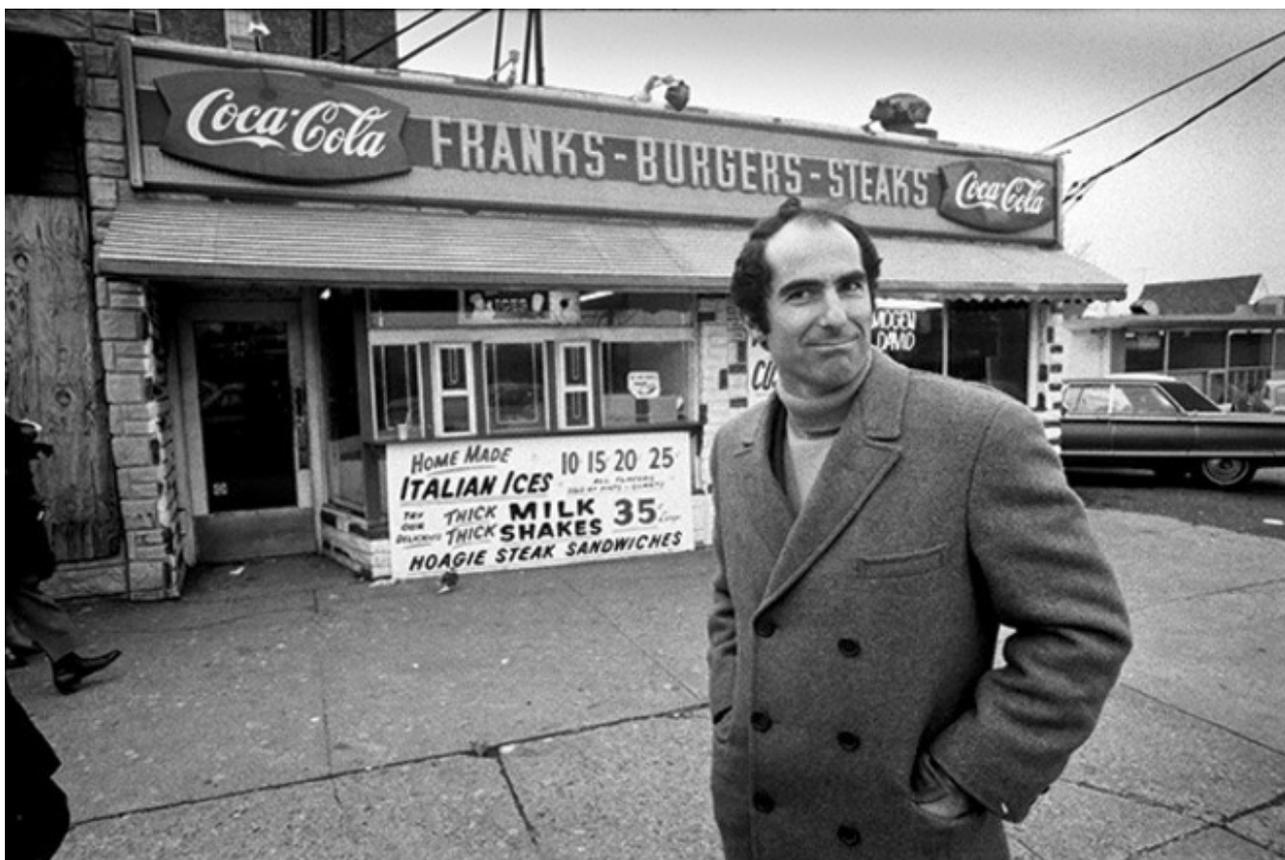
De quelle charge s'agit-il ? Roth n'a cessé de poser la question, à partir du livre qui lui a valu le National Book Award en 1959, à l'âge de vingt-six ans, *Goodbye Columbus*. Ce sextuor, cette fugue sur la paternité, n'est qu'une mise à nu d'une absence. Le Juif américain, coupé de son héritage et de sa véritable langue – le yiddish – peut-il encore engendrer, « *paterner* », être paterne ?

Dans la première nouvelle du recueil, Roth considère ce thème sous l'angle de son plus petit dénominateur commun : la reproduction sexuelle. Neil Klugman veut que sa fiancée porte un diaphragme, ce qui finira par détruire le couple. Neil souhaite copuler librement, sans obligation de fonder une famille juive. Il se voit comme artiste, vocation incompatible avec le mode de vie bourgeois, voué à la procréation. Dans la deuxième partie du sextuor, « La

conversion des Juifs, » un élève du Talmud Torah menace de se jeter du toit de la synagogue si les Juifs rassemblés en bas ne prêtent pas serment à Jésus Christ. Ensuite, « Défenseur de la foi » met en scène le sergent Nathan Marx, chef d'une compagnie de soldats, dont plusieurs Juifs qui exigent un traitement de faveur de la part de leur coreligionnaire. Puis, dans « Epstein », un père de famille, faussement accusé d'avoir rattrapé une MST (indice d'une relation adultère), subit une crise cardiaque, après avoir été rejeté par sa fille et son neveu. Il explique à ce dernier que le rôle paternel implique un renoncement : « *Tu es une enfant, tu ne comprends pas. Quand on commence à t'enlever des choses, tu tends la main, tu saisis... peut-être même comme un porc, mais tu saisis. Et que ce soit bien ou mal, qui sait ! Avec des larmes dans les yeux, comment voir la différence !* » Enfin, dans « Eli le fanatique, » le héros rate la naissance de son premier enfant, parce que trop occupé à vivre une sorte de régression identitaire, révélée à travers un échange de vêtements avec un survivant de la Shoah.

Les partitions de *Goodbye Columbus* forment ainsi un hymne dissonant à la paternité, exprimé dans le titre. À qui, ou à quoi, dit-on « *goodbye* ? » Columbus désigne-t-il la capitale de l'État d'Ohio, ou le navigateur génois ? Et si c'est Christophe Colomb, en quoi résume-t-il la figure du père ? Son voyage vers le Nouveau Monde, marque-t-il un début ou une fin ? Lui aussi a-t-il « trahi », comme les héros du recueil – Neil, le garçon du Talmud Torah, Marx, Epstein et Eli –, son devoir envers sa communauté ?

Philip Roth était découvreur, découvrant les corps de ses personnages. En quête de volupté, il voyageait vers des rives inconnues, semblables à celles rêvées par Klugman : « *Sur la plage, il y avait de splendides négresses nues et immobiles ; mais, soudain, nous nous mêmes à bouger, notre bateau sortit du port, et les négresses descendirent lentement sur la grève et*



Philip Roth à Newark, New Jersey, en 1968

### **P.R, R.I.P.**

*nous jetèrent des guirlandes en disant : “Goodbye, Columbus... goodbye, Columbus... goodbye...” »*

L'île du rêve remplace le continent américain, sinon la dynamique reste la même : on a affaire à une jolie terre accueillante dont la noirceur profonde nous dépasse. Porte-noir – surnom du héros du roman le plus célèbre de l'auteur – échouera, comme tant d'autres, dans sa tentative de pénétrer l'énigme sombre de ce pays, qu'il confond avec les beaux traits pâles des *shikses* (les femmes non-juives).

Quel mystère se cache derrière leurs cheveux si lisses et si blonds ? Sont-elles des « *sphinx sans secret* » pour reprendre la formule de Truman Capote à propos d'Andy Warhol ? Quelle est l'essence de l'Amérique de Philip Roth ?

En 1961, il a proclamé que l'écrivain américain avait du mal à rendre « *crédible* » la réalité des États-Unis, tellement « *la surabondance de la matière défie les pauvres ressources de son imagination* » et que « *la lecture de nos journaux quotidiens nous remplit donc de stupeur (est-ce possible ? est-ce bien vrai ?), mais aussi d'un dégoût accablé.* » Et cela, bien avant

Trump, dont la chevelure et l'insipidité étaient inimaginables. Roth avait-il compris qu'un pays sans filiation finirait par se prosterner devant un bouffon ? Que son patrimoine se calculera uniquement en termes de ses comptes bancaires ? Christophe Colomb fait-il figure du dernier représentant d'un monde régi par l'esprit ?

Célibataire dans la vraie vie – entouré au chevet de son lit de mort par une poignée d'ex-maîtresses – Roth célébrait des hommes puissants qui récusaient la paternité. Sans progéniture propre, il était alors parfaitement adapté au rôle du père par procuration. Jusqu'à ce qu'il ne meure, comme mon vrai papa, de troubles cardiaques. Croyait-il que le Nouveau Monde n'était pas une terre propice à l'implantation des racines ? Né à une époque où la tradition comptait et on n'engendrait pas dans la légèreté, son renoncement avait du sens.

C'est en cela que sa mort résonne aujourd'hui : on assiste à la disparition d'un Juif dont le judaïsme consistait en le deuil de sa judéité. Il était le dernier vestige d'une époque révolue : après, on ne s'en souviendra plus.

*Goodbye Columbus, goodbye Roth.*

## Harmonie et dissonance

***La parution de La Grande Harmonie nous rappelle que la littérature chinoise contemporaine, qu'elle provienne de Chine continentale, de Hongkong ou de Taïwan, n'est sans doute pas assez traduite en français. Le succès de certains écrivains comme Yu Hua, qui s'est notamment fait connaître grâce à l'adaptation au cinéma de son roman Vivre !, reste exceptionnel [1]. Xu Zechen a dix-huit ans de moins que Yu Hua et vit à Pékin. À l'heure où les touristes et les investissements en provenance de la Chine se multiplient partout, y compris en France et en Europe, les jeunes auteurs de ce pays ne nous offrent-ils pas, à côté des cinéastes, l'occasion de mieux comprendre les enjeux actuels d'une société qui a tenu un si grand rôle dans l'histoire de l'humanité ?***

par Jean-Luc Tiesset

---

**Xu Zechen**

***La Grande Harmonie***

Trad. du chinois par Hervé Denès

avec la collaboration de Jia Chunjuan

Philippe Rey, 810 p., 25 €

---

*La Grande Harmonie* est le troisième roman traduit en français de Xu Zechen, né en 1978 et déjà repéré comme un des écrivains contemporains à suivre. C'est un roman d'une grande ampleur, au souffle épique, dans lequel l'auteur peut aussi bien adopter le point de vue du narrateur que se glisser dans la peau de ses nombreux personnages. Nous sommes en 2009. Au centre du roman, un village et, dans ce village, un espace réduit à la « rue aux Fleurs » qui jouxte un canal, une église, bâtiment insolite qui penche comme la tour de Pise, et surtout la « Grande Harmonie », une ancienne pharmacie sur le point d'être vendue : c'est cette vente qui provoque le retour au village de Chu Pingyang et sert de ressort principal à l'action romanesque.

Car les lieux ont une relation intime et durable avec ceux qui les habitent, vivants ou morts. Cette micro-scène concentre les conflits du passé, du présent, mais aussi de l'avenir, et l'histoire locale reproduit à l'évidence une histoire commune à toute la Chine. Voilà qu'après avoir connu et surmonté tant bien que mal les événements dramatiques du XX<sup>e</sup> siècle, l'endroit se trouve confronté à un futur qui ne lui réserve plus rien : les bâtiments vont disparaître ou changer de

vocation. « "Garder le souvenir du passé" était peut-être une autre façon d'aborder les choses, c'est-à-dire une façon d'oser les regarder en face » : vendre ou acheter la Grande Harmonie, c'est vendre ou acheter la chair même du temps passé.

Par touches successives, avec minutie, avec humour parfois, toujours avec tendresse, Xu Zechen brosse le portrait d'êtres humains complexes, attachants, tous pétris de cette terre où se sont jadis succédé les empires, riche d'un passé à la fois glorieux et cruel, où s'affrontent et se méritissent tradition ancestrale et idéologie communiste. D'ailleurs, le bouddhisme, le taoïsme, le confucianisme, jadis combattus par les Gardes rouges qui détruisirent leurs temples, sont-ils jamais morts ? Que penser de ce Christ dans l'église penchée, chaussé des chaussures de toile réglementaires de l'armée chinoise ? Le régime communiste a-t-il vraiment tout changé ?

Le roman nous propose une lecture plus nuancée de la société chinoise. L'image que nous en avons est encore largement empreinte de nos propres souvenirs de la Révolution culturelle, de 1968, de Mao et des « maoïstes » du Quartier latin, des événements de la place Tian'anmen... Mais quiconque a voyagé en Chine sait que la nouvelle génération, peut-être parce qu'elle est désabusée, s'intéresse peu à la politique et mise sur la réussite personnelle, financière et économique, encouragée en cela par l'État – même si la liberté reste solidement encadrée. Le passé, sans doute, n'est pas oublié, mais dans bien des foyers le vénéré

**HARMONIE ET DISSONANCE**

président Mao n'a désormais d'autre place que sur l'autel des ancêtres. Les jeunes Chinois se passionnent davantage pour les nouvelles technologies, l'informatique et les réseaux sociaux : dans ce pays pourtant soumis à la censure du web, Baidu remplace allègrement Google, et les téléphones portables sont rois, comme ailleurs.

Trois générations d'habitants du village de Huaihai, la famille de Chu Pingyang et ses voisins, ont donc vécu, voire subi les vicissitudes de l'histoire chinoise, de l'affrontement entre les communistes et les nationalistes jusqu'à l'essor économique actuel, en passant par la Révolution culturelle, la « *révo.cult.* » : il n'en fallait pas beaucoup alors pour être « *critiqué* », c'est-à-dire insulté, frappé, humilié, promené en cortège dans les rues et livré à la vindicte des « *masses populaires* ». Mais, à présent, c'est la spéculation immobilière qui s'emballe, la corruption est partout, et les faussaires comme Yi Chang'an, l'ami de Chu Pingyang, gagnent un argent facile : car on peut tout se procurer en y mettant le prix, faux papiers, faux diplômes, fausses plaques minéralogiques...

Le roman présente toutefois bien des aspects qui vont au-delà d'une image déjà connue du pays. Quand bien même l'organisation de la société lierait chaque citoyen à son origine, le comportement de certains des protagonistes montre par exemple l'attrait qu'exerce le monde des villes, de Pékin ou de Shanghai notamment, qui connaissent un développement fulgurant. Mais il y a paradoxalement un mouvement inverse, le sens de la famille, le respect des ancêtres et l'attachement à la terre natale entrant en contradiction avec cet appétit pour la grande métropole.

Autre originalité du roman, on voit aussi paraître dans la galerie des personnages des figures moins convenues, comme Qin Huan, cette grand-mère convertie au christianisme, ou le pasteur Sha Yaohan, d'origine autrichienne, mais complètement « sinisé », et dont les autorités, même au plus fort de la violence antireligieuse, ont toléré la présence parmi les villageois.

Ce qui, peut-être, surprend le plus le lecteur, c'est l'irruption inattendue de Jérusalem dans un roman chinois [2]. Ce qui nous rappelle que des Juifs, pour sauver leurs vies, ont effectivement vécu en Chine durant les persécutions en Europe, et quand le professeur israélien Jacob Samuel

rend visite au professeur Gu Nianzhang, tous deux ont tôt fait de s'apercevoir que leurs pères, soixante-huit ans auparavant, se sont connus à Shanghai. Et de découvrir que leurs familles partagent le même destin de victimes, l'une du nazisme, l'autre de la Révolution culturelle : ainsi naît entre eux une forme de fraternité humaine face à un malheur qui est « *la honte de l'humanité* », une fraternité qui pourrait bien dépasser leurs simples personnes.

Le rêve dans le roman vient souvent doubler la réalité et la rend au moins supportable : si Jérusalem, et particulièrement son université, peut légitimement attirer un étudiant chinois, la ville est aussi le lieu où Chu Pingyang projette volontiers ses rêves d'avenir. Où il se voit dix ans plus tard attablé dans un bar avec la femme qu'il aime, et que dans la vraie vie il n'épousera pas. Image idéale d'une ville où règnerait la paix, et d'un monde débarrassé de l'antisémitisme et des affrontements religieux !

Xu Zechen a donc écrit un roman abondant, qui dépeint avec délicatesse des hommes et des femmes qu'il connaît bien, héritiers d'une Chine en voie de disparition, mais qui reste désespérément campée sur des valeurs traditionnelles ayant survécu à tout. Si la réussite économique est un objectif, si la puissance de l'État ne se relâche pas, on constate que la famille, même en crise, est toujours un des piliers sur lesquels repose une société où il est essentiel de ne pas décevoir ses parents, et de ne jamais perdre la face.

1. ***Vivre !* a été mis en scène par Zhang Yimou et primé à Cannes en 1994. *Brothers* a eu un certain retentissement il y a une dizaine d'années. Lorsque j'ai eu l'occasion d'interroger une Chinoise sur les auteurs qu'apprécient aujourd'hui les jeunes, elle m'a cité quatre noms qui lui venaient spontanément à l'esprit : Han Han, Guo Jin Ming, An Ni Bao Bei et Tang Jia San Shao. Tous nés entre 1974 et 1983, tous connus par leurs activités dans différents domaines, tous à l'aise avec le web et les réseaux sociaux : après une rapide enquête, il semble que seules des œuvres du premier, Han Han, ont été traduites en français. Il reste donc du travail pour les traducteurs !**
2. **Il faut cependant remarquer que *Jerusalem* est le titre original du roman.**

## Pèlerin de tout avenir

***Boris Zaïtsev (1881-1972), écrivain russe exilé à Paris, ne prend pas tant Tourgueniev comme un objet d'étude qui lui demeurerait extérieur, qu'il ne cherche à reconnaître et à suivre les couloirs d'une conscience. Il se révèle ainsi le compagnon et le miroir post mortem de son héros.***

par Christian Mouze

Boris Zaïtsev

*La vie de Tourgueniev*

Trad. du russe par Anne Kichilov

YMCA-Press, 215 p., 19 €

Ivan Tourgueniev (1818-1883) n'a jamais aimé la vie telle qu'elle est ni l'amour tel qu'il est : c'est pourquoi il a su les décrire. Il se tenait toujours suffisamment proche et suffisamment en retrait. « *Pèlerin et spectateur, il était appelé à voir, à engranger, et à s'édifier lui-même – mais pas à agir.* » Pas de meilleure définition d'Ivan Tourgueniev que celle donnée ici par Boris Zaïtsev.

C'est bien insciemment que Tourgueniev se voit propulsé à la tête de la lutte contre le servage à la suite de la publication des *Mémoires d'un chasseur* (1852), et qu'il a sans doute aimé et suivi d'amour fou, à demi partagé par elle, comme à demi renoncé par lui, pendant quarante ans, la cantatrice Pauline Viardot, sœur de la Malibran. C'est bien insciemment mais l'on pourrait tout autant affirmer : consciemment. Tant à son insu qu'en connaissance de cause, Tourgueniev écrivain désobligeait son temps.

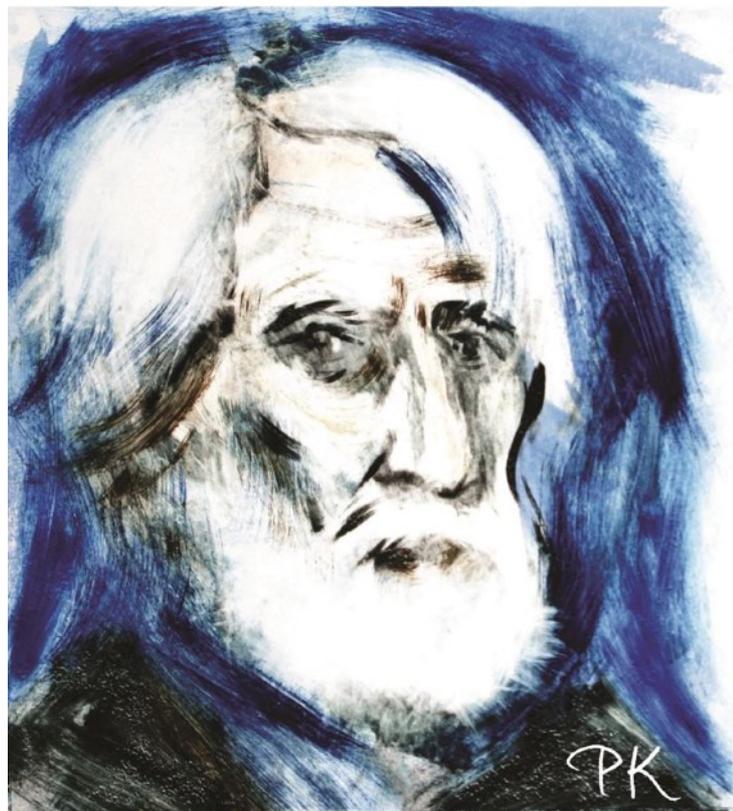
Il a toujours eu la pensée de l'amour mais qu'en retenait-il ? Peut-être obéissait-il à celle-là sans pouvoir jamais s'assurer de celui-ci ? Il portait de concert agissement et renoncement, volonté et nolonté.

Comment éclairer tous les recoins cachés de la vie d'un homme, tous ses recoins, par ailleurs exposés par lui, Tourgueniev, dans ses attitudes, ses décisions, ses indécisions, sa conduite parfois inconséquente des amitiés, des amours passagers, des relations parallèles inachevées, ses liaisons et autres rêveries de liaisons, ses flirts, sa correspondance et par-dessus tout dans son

Boris Zaïtsev

## La vie de Tourgueniev

traduit par Anne Kichilov



YMCA-PRESS

œuvre ? Il n'y a rien à éclairer : tout est exposé dans les plis et replis mouvants du rideau de la chair qui s'ouvre et se ferme sur la même scène terrestre. Tous partagent les mêmes saisons de l'être au monde. Une biographie établit alors la commune mesure humaine. Le biographe est celui qui pose la main sur l'épaule d'un inconnu déjà reconnu. Celui qui va surprendre le côté nocturne d'une vie, si bien partagé et peu ou prou identifié.

**PÉLERIN DE TOUT AVENIR**

Pour Tourgueniev, la Russie a toujours été « *un personnage énorme et sombre, immobile et flou comme le Sphinx* ». Et le Sphinx paternel, séducteur fascinant (voir *Premier amour*), le fixait depuis la mort ; le Sphinx maternel ne laissait de le poursuivre d'assiduités, de reproches et de châtements. « *Cette mère avait élevé un fils éloigné d'elle, mais surtout un ennemi constant et rigoureux des mœurs dont elle-même était la représentante forcenée.* » Ces mœurs dont elle ne voulut jamais lâcher l'orgueilleuse clef : le servage honni par son fils.

Allemagne, Italie, France : Tourgueniev a toujours cherché à éviter le Sphinx Russie, sans pour autant cesser de l'interroger. De l'approcher par des biais ou même de revenir carrément devant lui, mais pour mieux relancer ses distances. Il voyageait, il écrivait, il aimait, sans perdre de vue la Russie. Ainsi les *Mémoires d'un chasseur*, tout baignés de la vie paysanne russe et regardés comme un brûlot contre le servage, ont-ils été écrits en Île-de-France. Dans le Sphinx, il sentait le jardin d'Éden et le Diable. Où se tenir alors, sinon dans une vie vagabonde, à la poursuite de la Russie et de Pauline Viardot, où seules l'écriture et la langue russe, au milieu des « *liens légers* » et des tortures intimes, lui offrent une terre ferme et confiante ? Une vie qui elle-même va tenir d'incohérences multiples et enchevêtrées sa cohérence créatrice.

Ce nomade a des haltes plus ou moins prolongées (Rome, Baden-Baden, Paris...), parfois sur plusieurs années (notamment 1850-1856 : au domaine de Spasskoié, hérité de sa mère), mais elles ne se révèlent jamais que des hamacs de fortune au long d'errances poursuivies sous l'impulsion d'« *une puissance d'en haut, pour lui, aveugle et impitoyable* ». Il se fait construire des maisons qu'il revend bientôt, ou bien loue çà et là auprès de Pauline ou avec elle et son mari, Louis Viardot, mais ce fils de séducteur et séducteur lui-même n'a pas vraiment de pierre où poser la tête.

Nomadisme ou alors séjours qui s'étirent : ça sent toujours l'amour où l'un n'est jamais là qu'il puisse retrouver l'autre. Que cherche-t-il qu'il ne songe à rasseoir son esprit ? Il cultive, tout en s'empressant de les négliger, les amitiés. Il multiplie farces (d'un goût plus ou moins sûr), excentricités, dérobades, oublis... Il accomplit scrupuleusement ses devoirs (par

exemple envers sa fille naturelle, née d'une serve), sans plus : sa chaleur laisse passer des courants froids. Homme de devoir, il ne saurait toujours exiger davantage de lui.

Il aide sans attendre d'aide. Il ne veut jamais rien proposer de définitif. Pour autant, il ne se satisfait pas du provisoire des sentiments, des passades. « *Il aimait l'amour et il en avait peur.* » Sur la fin de sa vie, il multiplie les récits inquiétants, « *ne plaisant à personne et qui n'ont eu aucun succès...* ». Voire...

Sa personne a du succès, son âme créatrice reste à l'écart et l'accompagne mourir : ce seront les *Poèmes en prose* (1878-1883). Homme du monde et (comme Tolstoï) grand aristocrate, certes (ce qui n'allait pas sans irriter le plébéien Dostoïevski), mais créateur, poète, penseur résolument séparé d'un monde qui n'est pas ce qu'il en attend et qu'il lui faut bien saisir dans sa création.

Il parle de la vie de son temps mais regarde autre chose qui ne serait (surtout) ni au-delà ni même en deçà, mais tout simplement là, devant ses yeux plissés de sage d'Orient (lui, « l'occidentaliste » russe !) sous une indéfinissable lumière et ses éclats que semble manger une nuit décidément obscure. Autre chose, comme à l'écart de ce qui est, mais tout à la fois profondément au cœur de ce qui est.

À ce prix, certaines de ses œuvres peuvent encore échapper à l'investigation critique pour être hâtivement déclarées et classées non réussies. La réussite en telle matière ne saurait relever aucunement d'un jugement social ou historique extérieur. La marée des ans retirée découvre souvent une autre écriture que celle laissée sur un sable déjà emporté, auquel on s'attarde sans raison. Et sur la création même, sur ce rocher resté, qui continue d'affleurer, personne ne saurait penser s'il n'a d'abord la démarche de reconnaître. C'est prendre le risque de se défaire d'une œuvre que de vouloir en construire la justification ou la non-justification. Mais l'œuvre n'avance ni ne retarde par rapport à une actualité : elle indique une autre heure, voilà tout.

Il n'est pas de lecture de hasard, sinon celle qu'on laisse tomber, qu'on livre à l'oubli. Toute véritable lecture, par ailleurs, étant le gage d'un rendez-vous préparé par le destin. Celui-ci garde Tourgueniev, en compagnie de tant d'autres, sur



Boris Zaitsev

### **PÉLERIN DE TOUT AVENIR**

le chemin de chaque génération. C'est comme ça aussi que l'on respire.

*La vie de Tourgueniev*, récit simple mais peu anodin, laisse comme une discrète épine plantée au-dedans du lecteur : le toucher même de l'âme d'Ivan Tourgueniev, pèlerin de tout avenir et de

tout renoncement : « *la beauté, la beauté en nous-mêmes, autour de nous, partout, tout cela est au-delà des mots* » (*Assez !*, 1865). Il y aura toujours chez lui élan et retour : « *Reste assis dans la boue, mon cher, et tends vers le ciel !* » Dans quels mots Tourgueniev attend et accueille encore aujourd'hui celui qui l'ouvre !

## Radio-graphie

***Bernard Noël évite l’anecdote, la confession, l’image arrêtée. Ce long livre d’entretiens radiophoniques étonne en cela : pour le lecteur désireux de détails biographiques, il n’y aura qu’un dessin de couverture d’Ernest Pignon-Ernest. C’est une esquisse au fusain d’où émane un regard serein, intense, qui sonde et scrute le regard du lecteur.***

par Federico Calle Jorda

**Bernard Noël**

*Entretiens avec Alain Veinstein.*

*Du jour au lendemain*

L’Amourier/INA, 400 p., 23 €

Il ne faut pas juger les livres par leur couverture, et pourtant celle-ci dit déjà : qui cherchera ici un portrait ne trouvera que quête, ébauche, mouvement. Rien, pas une ligne sur ces trente-cinq années d’entretiens (entre 1979 et 2014), ne définit, ne fixe, n’immobilise cette voix, la vie de cette pensée qui avance au long des vingt et une interviews réunies dans ce volume.

Chacune de ces émissions est censée être la présentation d’au moins un livre – bien que parfois il y en ait jusqu’à huit, ce qui nous rappelle la fertilité et la constance de l’écriture de Bernard Noël. Les années, les mois les séparent. C’est là qu’apparaît le talent d’interlocuteur d’Alain Veinstein : il permet, par son retrait, de laisser le champ libre à l’auteur invité, d’ouvrir des plages à cette parole qui paraît alors ininterrompue : comme si les années n’étaient pas plus infranchissables que les espaces typographiques qui font passer d’un entretien à l’autre.

Alain Veinstein écoute et permet d’écouter la voix de Bernard Noël. Par ses remarques, il donne de l’élan à ses propos et l’accompagne dans sa trajectoire. Cela donne une impression d’ouverture et de passage, et ressemble de façon étonnante à ce que l’auteur dit de ses œuvres en forme de monologue : « *Ce que j’aime dans le monologue, c’est le sentiment d’une espèce de spirale qui s’établit et qui tourne à la fois à l’intérieur du personnage et à l’extérieur parce qu’une spirale n’enferme.* »

Le livre est une interrogation de l’écrivain sur son activité, un lieu autre qui lui permet de pro-

longer l’œuvre, qui la relance, la revivifie, la déplace et ouvre vers l’ouvrage suivant. L’entretien radiophonique fait un peu office d’étendue, de toile sur laquelle, année après année, l’auteur vient laisser la trace de ses inquiétudes, toujours les mêmes et toujours changées. Bernard Noël est fasciné par les tableaux où Roman Opalka peint une suite numérique ininterrompue qui finit par être une sorte de récit intime de lui-même dans le temps. Peut-être le poète entreprend-il un geste analogue ; à chaque émission reviennent les mêmes suites d’interrogations, de thèmes, jamais définitifs, toujours vivants : « *ce tressage est, au fond, toute la narration, enfin, toute l’histoire est du tressage et c’est la plus ou moins grande rapidité de l’entrelacement qui fait récit* ».

Pour un poète qui se refuse à la biographie, ce recueil d’entretiens constitue une sorte de portrait mouvant qui, sans entrer dans l’anecdote, postule un récit sous-jacent qui témoigne d’une vie non arrêtée, toujours à énoncer ; en particulier, le retour des inquiétudes que le lecteur de l’œuvre de Bernard Noël reconnaîtra comme autant de signatures thématiques. Chacune est comme ces os, ces traces de feu, ces cendres préhistoriques que Bernard Noël raconte avoir vus dans une fouille de Leroi-Gourhan : par leur articulation, elles font se dresser sur la page les ombres qui s’élancent et projettent le mouvement de son écriture. Ces thèmes en forme d’énigme se situent les uns par rapport aux autres dans une constellation qui déplace perpétuellement leur hiérarchie. Il y aurait d’abord l’exploration du réel, ce qui le différencie de la réalité, son lien avec le regard : « *“qu’est-ce qu’on voit quand on voit ?” c’est capital quand on s’exprime car cela conditionne “qu’est-ce qu’on exprime quand on s’exprime ?” Alors, qu’est-ce qu’on voit quand on voit ? Je pense qu’on voit surtout des mots et que ces mots on les prend pour des choses. Cela a un côté désespérant mais aussi un côté exaltant parce qu’on se dit : tiens, le dehors n’est pas si différent du dedans...* ».



Bernard Noël © Jean-Luc Bertini

### **RADIO-GRAPHIE**

Il y a encore la perplexité la plus célèbre de l'auteur : celle qu'il éprouve face à la servitude volontaire des esprits, acquise par le pouvoir au moyen d'une « castration mentale » des sujets, la *sensure*. Celle-ci est souvent définie comme une privation des sens induite par la circulation effrénée d'informations : le sujet, traversé sans cesse par ce flux, est privé de sens et ne s'en rend même plus compte. Tous les thèmes sont sous-tendus par une profonde révolte politique contre la violence des dominations actuelles.

Ce recueil d'entretiens, à sa manière, se présente comme une façon de résister à la *sensure*. Au moyen d'une parole qui ne guette pas de vérité qui ne puisse être infiniment soumise à quête, d'une écriture dont l'entrain est la seule donnée incontestable, cette résistance ouvre vers une transformation toujours à venir, et à refaire : « finalement ce à quoi servent l'art ou l'écriture, c'est à transformer la linéarité du temps – laquelle linéarité n'a qu'un but, nous emporter vers la tombe – de la courber dans notre sens et, par le travail, de la transformer en mouvement qui nous porte ».

## Requiem pour la fin d'un temps

***Jean Pérol a derrière lui une très longue carrière, commencée en 1953 chez Seghers comme poète sous l'égide d'Aragon et, bien qu'il ait écrit aussi des romans, des essais et se soit même risqué au théâtre, c'est la poésie qui est son véritable mode d'expression, une heureuse expatriation au Japon, où il fut directeur de l'Institut Français de Fukuoka, dans l'île méridionale de Kyushu, ayant considérablement agrandi son horizon sur une autre culture, d'autres paysages, d'autres amours.***

par Maurice Mourier

Jean Pérol

*L'Infini va bientôt finir*

La rumeur libre, 136 p., 16 €

La poésie n'a jamais été beaucoup lue, sauf périodes privilégiées : la fin du XIX<sup>e</sup> siècle avant que 1914 ne vienne lui briser les reins, la Seconde Guerre et un court après-guerre où elle était portée par la Résistance, puis l'espoir vite déçu de lendemains qui chanteraient. Depuis, elle s'éteint à petit feu, malgré la prolifération de lieux et de revues microscopiques où une effervescence en vase clos, souvent bien étouffante, et la pratique permanente de l'autocongratulation font office de ferveur largement partagée et compensent mal les tirages misérables. Seul l'espace en expansion de la culture numérique vient donner l'illusion d'une audience un peu plus grande, mais on peut douter que ce mouvement brownien soit l'indice d'un profond appétit de lecture.

Quoi qu'il en soit, Jean Pérol, poète authentique dont la voix est si reconnaissable, et qui a été édité, pour quelques-uns de ses recueils les plus charpentés, chez Gallimard (l'excellent *Morale provisoire* en 1978) ou à La Différence (*Asile exil*, 1987, année où il recevait le Prix Mallarmé pour l'ensemble de son œuvre) et dont l'activité, sauf peut-être au début, n'a jamais été inféodée à aucun groupe d'influence, a le sentiment lancinant que la fin de sa vie coïncide avec une baisse drastique de l'intérêt pour la pratique d'une poésie, la sienne, dépourvue de tout dogmatisme théorique, de toute pesante philosophie, usant en toute liberté de rythmes contemporains aussi bien que de réminiscences des fastueuses années de la Pléiade ou de la musique verlainienne.

Poète sans préjugés, désormais sans militantisme politique, il porte sur l'époque un regard lucide, parfois féroce critique, le plus souvent désabusé, où l'on retrouve quelque chose des regrets de Du Bellay trahi par les siens après son retour de Rome, ou de Charles d'Orléans, chevalier de mélancolie, dont le destin fut dès le départ contrarié par une mise au rancart en Angleterre après Azincourt et l'oubli consécutif attendant tous ceux qui ne sont plus là pour défendre une position contre rivaux et ennemis.

Cette nostalgie essentielle nous vaut de belles sections du recueil, placées sous le signe d'une rage rentrée qui trouve son expression sans plaidoyer *pro domo*, dans la simplicité convaincante de vers acérés qui ne gémissent ni ne ratiocinent, mais disent avec une sincérité coupante la douleur du délaissement :

« *Tous les matins du monde / sont sans retour / disait la mère d'un poète*

*Mais aussi tout les soirs et les midis aussi / et l'eau souveraine des fleuves /*

*et les grains de sable dans le vent / tous les baisers dans la bouche / et sans soutien les seins dressés*

*Tous les serments sous les soleils / les longues plages au ras des rêves / et les victoires pour nous mentir*

*Tout est sans retour sauf / la douleur et la terreur / de l'enfant abandonné. »*

Dans ce poème parfait, qui s'« écarte » à peine du schéma structurel du sonnet (en détachant le seul alexandrin du texte (« *mais aussi tous les soirs et les midis aussi* ») de ce qui devrait être

**REQUIEM POUR LA FIN DES TEMPS**

un premier quatrain et qui, en revanche, repose sur tout un jeu de ruptures rythmiques mêlant le pair et l'impair pour s'achever sur la note plaintive et discrète de deux heptasyllabes (« *la douleur et la terreur / de l'enfant abandonné* »), une vérité se dit dans une âme et dans des mots sans fard.

Très nombreuses sont les réussites de ce genre dans un ensemble qui s'ouvre par un très bel hommage vibrant au Japon adoré et perdu dans les limbes d'un passé qui se confond avec la jeunesse : six quatrains d'alexandrins acceptant les élisions du français tel qu'il se parle aujourd'hui. Aucun archaïsme en effet, chez Pérol, parce qu'aucune affectation de culture. Tout coule de source dans ses vers, fluides ou rugueux suivant les thèmes (lyriques ou satiriques principalement), mais qui n'admettent, ici ou là, un relâchement de la langue que s'il s'agit de fustiger une mode présente que l'auteur méprise.

Dans ce recueil très riche en inspirations diverses règne la plus libre variété. Tantôt une fantaisie de piéton de Paris, que n'eût pas reniée Apollinaire (« *Dans les jardins du Luxembourg / à pas blessés allons marcher... ne cherche pas qui va mourir / l'infini va bientôt finir / on va fermer le Luxembourg* »). Tantôt une manière de rire, à la vérité peu gaie, devant l'envahissant ronron de la consommation gluante (« *Ça mâchait du micro-onde / dans le soir devant la télé... tapotait du micro-scriptable / pour des tweets sur des écrans bleus* »). Tantôt la lenteur du ressassement (« *Je marchais sur les feuilles et les roses tombées / et pourtant sous mes pas tout n'était que ciel d'ombres* »), tantôt la révolte et le cri étouffé devant l'absurde de la condition de vivant (« *terre d'origine d'où l'on vient / cruelle attente qui surprend / sous les salades bavent des faims / sous le ciel bleu frappent des griffes* »).

Si pourtant on devait choisir, au milieu de cette sorte de journal d'une interminable fin du jour sur fond de trône ce qui paraît correspondre le mieux à l'originalité d'un poète dont aucun texte n'est indifférent, c'est sûrement à la section III (« Amours ») qu'on s'attarderait le plus volontiers. Quelque part, parlant de lui-même, Ronsard confesse que les seuls textes pour lesquels il n'a jamais eu à forcer son talent et qui, comme naturellement, lui coulent des lèvres et de la plume, sont ceux qui traitent de l'amour. Les affinités de Pérol avec le grand maître de la rhétorique amou-



Jean Pérol

reuse aux temps sinistres et éclatants de la Renaissance sont évidentes. Ses poèmes amoureux trouvent leur chemin poétique dans le dépouillement et l'évidence. Ils sont inséparables de la passion japonaise, de ses lointains mouillés d'estampes, de certaine allégresse aussi, permise dans un pays accordé au réel immédiat et qu'un animisme foncier a préservé par miracle de l'incohérence du péché.

Aussi certains bijoux baudelairiens ont-ils tout pour nous enchanter :

*« Le jour léchait la mer / la mer léchait la main / de femme dans l'écume / le jour léchait la nuit*

*Les trois forces du monde / se tenaient en respect / les îles soudain plus mauves / sortirent du fond de l'ombre*

*Dès l'aube commençait / l'affrontement tutélaire / la mer la femme la lumière. »*

C'est cette lumière dorénavant parcimonieuse et qui, pour le poète ne s'en laissant conter ni par le monde appauvri où il traîne, ni par lui-même, « *va bientôt finir* », qui cependant illumine encore ce qui reste de vie que le désespoir n'a pas rongé. Alors, comme malgré son pessimisme il n'est pas cynique, il nous en fait cadeau, et on l'en remercie.

## La quadrature du cercle

***Ils ont de ces idées les écrivains : faire rimer l'amour avec un carré...  
Autant mettre Paris en bouteille ! C'est pourtant ce que fait – sans  
le faire – Emmanuel Venet dans un drôle de petit livre drôle  
qui ne ressemble à aucun autre.***

par Roger-Yves Roche

---

Emmanuel Venet

*49 poèmes carrés dont un triangulaire*

La fosse aux ours, 60 p., 10 €

---

C'est un drôle d'oiseau Venet, qui nous annonce vouloir écrire des poèmes d'amour de forme carrée et ne nous livre guère qu'un livre inverse, dont on a l'impression qu'il contredit son projet, voire l'anéantit. Il faut dire que l'affaire ne se présente pas sous les meilleurs auspices : « J'ai connu une femme qui croyait tout savoir. Quand je lui ai dit que j'écrivais des poèmes d'amour, elle a tendu l'oreille. Quand j'ai précisé qu'il s'agissait de poèmes carrés, elle s'est récriée : selon elle, ni l'amour ni la poésie ne peuvent supporter le carré. Je lui ai répondu que les plus grands poètes et les meilleurs amants sont des mathématiciens, ça ne l'a pas convaincue mais elle a hoché la tête et accepté mon invitation au restaurant. C'est ainsi qu'elle est devenue ma régulière. »

La suite de l'histoire est à l'avenant, façon constat peu amiable. Être en ménage rime avec faire le ménage, ou quelque chose d'approchant : « *installer des rideaux, accrocher des tableaux, sortir la poubelle, nettoyer le jardin, ravitailler la maison...* ». Lui reste impassible tandis qu'elle se révèle impossible : « *Elle n'aimait pas la canicule, détestait la pluie, craignait le froid, exérait le vent et redoutait la neige. Les jours sans vent où il faisait beau mais pas trop chaud, elle n'accordait aucune attention à la météo.* » Il y aurait bien le sexe, mais là encore, ça n'est pas gagné : « *Elle n'aimait pas faire l'amour à la cuisine, ni dans des positions inusitées, ni au milieu de la journée, ni par surprise, ni en pimentant nos gestes de paroles licencieuses. Paradoxalement, elle disait aussi ne pas supporter la monotonie dans l'érotisme...* » On dirait que la régulière prend un malin plaisir à illustrer la fameuse ques-

tion que se posa jadis Freud : « Que veut une femme ? », question qui se trouve d'ailleurs en exergue de l'antépénultième récit du même auteur, *Marcher droit, tourner en rond*, et qui pourrait autrement s'entendre ici. Comme par exemple : écrire droit, aimer en rond. Ou l'inverse...

Ainsi va donc le petit livre de Venet, entre la forme répétée, le carré, et le fond qu'il ne tarde pas à toucher : « *Je ne me souviens plus qui m'a dit que l'amour se nourrissait de tolérance mutuelle, d'indulgence et de préoccupation pour l'autre. Dommage ! C'est un sujet sur lequel j'aurais bien aimé revenir.* » Est-ce à dire qu'il nous a tout de même livré en 49 carrés et un triangulaire (et aussi bien les variantes du cube et du losange...) ses poèmes d'amour ? Ce serait alors de bien étrange manière, façon potion amère ou soupe à la grimace. Faite maison.

Car Venet pratique l'amour pince-sans-rire. Mélange l'algèbre et la géométrie, manie l'allusion et le sous-entendu, comme on ferait du carré la partie d'un tout. Il n'est qu'à suivre les tribulations de cette fille d'un petit-bourgeois et épouse de petit-bourgeois qui pour ne pas devenir petite-bourgeoise recherche la compagnie des poètes et des troubadours. Elle en trouve deux qui coucheraient bien simultanément avec elle ! De même, si l'on peut se permettre, Venet aime les idées qui se mordent la queue. Au risque de repartir de zéro : « *Quand je suis esseulé et que je cherche une compagne, toutes les femmes me regardent comme un pauvre type esseulé qui cherche une compagne, et elles se détournent de moi. Quand la vie me sourit et qu'une amante me rend heureux, beaucoup de femmes me regardent comme un homme doué pour le bonheur, et s'intéressent à moi. S'ensuivent des bisbilles avec ma conquête, puis des noises, puis des crasses, et chaque fois je me retrouve à la case départ, seul et regardé de travers.* »



Emmanuel Venet

### **LA QUADRATURE DU CERCLE**

À la fin, l'auteur n'a plus que ses rêves pour espérer : « *J'aime pourtant croire qu'un jour je rencontrerai l'âme sœur, une forte en géométrie*

*affektive, qui saura comprendre mon goût pour la poésie bien faite et mon immense talent formel.* »  
Écrire ou être aimé, il faudrait pouvoir ne pas choisir. Carrément.

## Le règne de l'incertitude

**Titanic ou Y a-t-il un pilote dans l'avion ? *Film catastrophe ou comédie loufoque ? Les amateurs de scénarios extrêmes trouveront matière à bâtir une intrigue en lisant L'enfer des règles, le troisième volet des essais consacrés par Christian Morel au thème fécond des Décisions absurdes. On retrouve le sens de l'observation qu'on avait également apprécié dans L'enfer de l'information ordinaire, paru en 2007.***

par Norbert Czarny

---

**Christian Morel**

*Les décisions absurdes, III.*

*L'enfer des règles. Les pièges relationnels*

Gallimard, 272 p., 20 €

---

Partons de deux exemples concrets. Les règles pour commencer. Dans une institution pour personnes âgées, l'une des façons de donner le sentiment d'être utile consiste à faire débarrasser le couvert et nettoyer la table par les pensionnaires. Or, des règlements interdisent aux résidents d'utiliser de l'eau de Javel, de laver la table (risques d'allergie), et tout simplement de porter des assiettes ou des verres en cuisine. Moyennant quoi, explique l'auteur, on embauche des animateurs pour faire du macramé. La communication pour continuer : le Costa Concordia est ce paquebot qui a fait naufrage en janvier 2012. L'équipage était une vraie tour de Babel (on est à l'heure de la « mondialisation »). On a accusé le capitaine du navire. On a omis le fait que le maître d'équipage, chargé de donner les instructions pour la descente des canots, s'adressait en italien et en anglais à des hommes d'équipage latino-américains. Nul ne sait, enfin, quelle langue était employée par l'équipe de sécurité.

Christian Morel est sociologue, et spécialiste de ressources humaines. Il intervient dans des entreprises publiques et privées, dans des institutions comme les hôpitaux pour réfléchir avec le personnel sur les risques que font courir les trop nombreuses règles, et plutôt l'empilement de ces règles, et ce qu'il appelle les « pièges relationnels », lesquels tiennent souvent à des difficultés ou à un manque de communication. Pour quelqu'un qui connaît très peu le monde de l'entreprise, n'est pas spécialiste en sociologie, le propos de Morel comme sa méthode ne sont jamais un obstacle : argument, situation réelle, solution,

c'est en gros sa démarche. C'est simple, c'est clair et précieux.

La plupart de ses exemples sont issus de métiers dans lesquels la sécurité est primordiale : l'aviation civile, la chirurgie, le secours en haute montagne et le nucléaire. Ce qui ne l'empêche pas de tirer des conclusions qui valent pour un grand nombre de groupes, voire pour l'ensemble de la société. Sans doute parce que l'humain est et reste au cœur de ses préoccupations. Sa définition des règles en atteste : il s'agit, pour lui, de « *toute publication contraignante [...] dont le but est de réguler de façon impersonnelle les actions humaines* ». L'adjectif « impersonnelle » ne vient pas par hasard. Soit un pilote confronté à une situation d'atterrissage difficile, en Belgique. Les règles sont strictes. Un contrôleur le sait, mais il ment, pour partie, au pilote, sachant que s'il dit la vérité le pilote subira un stress toxique. Il lui annonce donc une visibilité supérieure à ce qu'elle est et contourne ainsi des règles inadaptées. Pilote et passagers sont sains et saufs.

On a de bonnes raisons d'instaurer des règles ou des lois. On en a aussi de très mauvaises. Chacun se rappelle les lois promulguées après des événements tragiques, sur le coup de l'émotion. Or, note un haut fonctionnaire en janvier 2006, « *la griserie de l'annonce l'emporte bien souvent sur les contraintes de l'arbitrage et de la prévision* ». Entre 2007 et 2012, on connut un maître dans ce domaine. Mais son successeur ne fit pas toujours mieux.

D'autres règles donnent bien son titre au livre. Ainsi, les réparateurs d'ordinateurs, au Texas, doivent posséder une licence de détective privé. On laissera au lecteur le plaisir d'apprendre pourquoi. Comme on lui laissera celui de lire le règlement imposé aux adultes travaillant à La



Le Costa Concordia échoué © John Ferguson

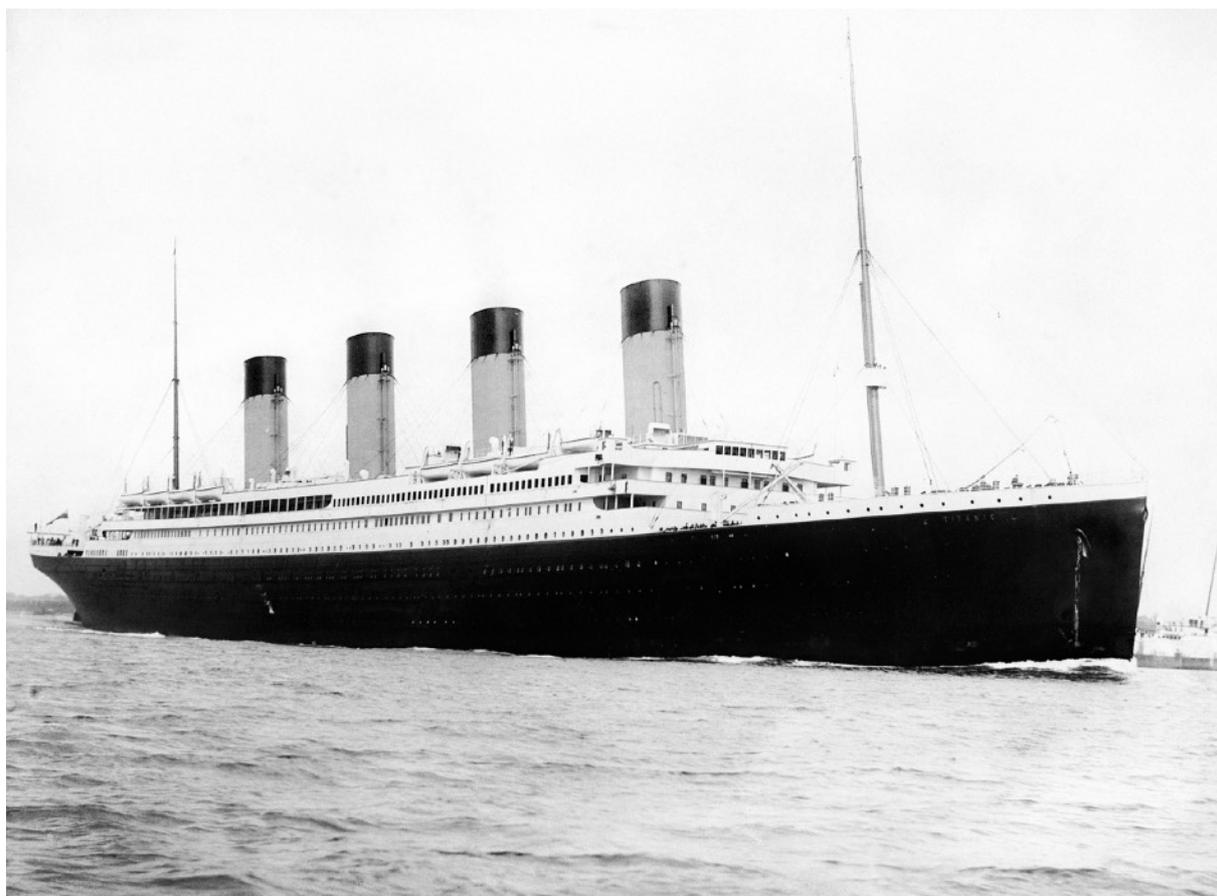
### LE RÈGNE DE L'INCERTITUDE

Défense, au sujet d'une opération ludique appelée « Défense de jouer ».

Les causes de ces règles empilées, illisibles, souvent contradictoires, sont présentées par l'auteur. Elles sont souvent culturelles, et les exemples français ou américains sont éloquentes, parce que les réactions ou effets, dans le domaine des incendies de forêt, pour n'évoquer que ce cas, sont différents. Mais retenons la cause la plus importante : « la croyance dans le tout prévisible ». Elle vaudra aussi pour les pièges relationnels : « Le refus de considérer que le monde est indéterminé est premier dans la hié-

rarchie des causes profondes de l'inflation et de la perversion normative. L'esprit humain ne se résout pas à accepter que des événements puissent ne pas être contrôlables ». Or, ces événements, l'esprit humain les conçoit et les rend plus brutaux ou tragiques, parce qu'il ne prend pas en compte les différences culturelles, les détails insignifiants, et bien sûr parce qu'il méconnaît ou refuse l'imprévu.

Partons d'un exemple de différence culturelle, tout à fait banal. Renault s'associe à Dacia. Des réunions se tiennent en Roumanie. Les cadres et ingénieurs roumains sont au fond de la salle et on expose en français. Il est question de



Le Titanic

### LE RÈGNE DE L'INCERTITUDE

« régulation ». Les Roumains sourient, ou s'esclaffent. Ce mot n'est pas tout à fait transparent et, dans leur langue, il ne renvoie pas du tout à l'économie ou à la gestion. Plus inquiétant : lors d'une simulation de crise nucléaire, il est question de « rejet ». Cinq entités, dont trois scientifiques, EDF et la préfecture du département, doivent agir. Tous ne comprennent pas le mot « rejet » de la même façon. Il ne s'agit là que d'un exercice. On lira avec profit ce que dit le directeur de Fukushima de ces questions de règles et de langage [1].

Pourquoi ces problèmes si fréquents ? Parce que « *la plupart des gens ne verbalisent pas leur incompréhension quand ils ne comprennent pas un langage* ». Le regard des autres, la pression, la solitude que cela implique, voilà quelques causes du silence ou de l'évitement. Les solutions sont simples et, aurait-on envie d'écrire, banales. D'abord, insister sur les échanges explicites et critiques à l'intérieur des équipes ; préférer, en cas d'échec ou de ratage, la discussion ou l'information collective à la sanction. Mais aussi utiliser ce que Morel appelle « *la compétence augmentée* ». Laquelle fonctionne d'abord et surtout dans des binômes constitués de professionnels : pilote et copilote, par exemple. Mais pas seulement. Mo-

rel évoque les frères Dardenne ou Coen, le duo formé par le général Marshall et le président Truman, ou Bill Gates et Steve Ballmer chez Microsoft : « *Ce sont la formation, les connaissances, l'expérience, le jugement qui doivent prendre le relais [des règlements imprécis]. Pas seulement les techniques, cette capacité comprend aussi la conscience aigüe et élargie de l'environnement des compétences personnelles de chacun et de leurs limites, des actions d'autrui et des principes de fonctionnement interne des dispositifs* ».

Pour éviter ce qu'un pilote appelle le « *navfrage réglementaire* », la cohésion du groupe, comme celle du binôme, semble la voie la plus sûre. Mais elle n'est rien sans l'acceptation de l'incertitude, dont Christian Morel donne des exemples éloquentes, et de ce qu'elle implique à la fin : « *Elle ne peut être comblée que par des règles et procédures parcimonieuses et de qualité, une priorité donnée à la compétence augmentée et à des relations humaines dont j'ai défini les principes ici et dans mon précédent ouvrage* ». Autre bonne lecture à laquelle nous renvoyons, pour conclure.

1. Franck Guarnieri et Sébastien Travadel, *Un récit de Fukushima. Le directeur parle*, PUF, mars 2018.

## S'égarer dans les villes

***Singulière collection que celle rassemblée par Hanns Zischler dans ce volume à la maquette originale : « les listes, les pense-bêtes, les croquis », les plans schématiques que l'on dessine pour autrui et pour soi en voyage, étrange matière, fugitive, éphémères indications improvisées sur les chemins à prendre et qui crée un « gigantesque réseau » d'indices sans support numérique. « Comment s'égarer dans une ville ? », se demandait Benjamin. Zischler nous montre, paradoxalement, comment des plans aimablement griffonnés, de Tokyo à Dublin, nous aident à nous égarer en faisant mine de tracer un chemin. Et dans ce labyrinthe Benoît Goetz nous sert de guide.***

par Jean Lacoste

---

**Hanns Zischler**

*I Wouldn't Start from Here. Histoires égarées*

Préface de Jean-Christophe Bailly

Trad. de l'allemand par Jean Torrent

Macula, 120 p., 16 €

**Benoît Goetz**

*La Dislocation. Architecture et philosophie*

Préface de Jean-Luc Nancy

Verdier/poche, 336 p., 11,50 €

---

Hanns Zischler est un acteur de cinéma allemand, connu, qui a travaillé pour Wim Wenders et pour Jean-Luc Godard, également photographe et écrivain (*La fille aux papiers d'agrumes*, Christian Bourgois et *Berlin est trop grand pour Berlin*, Macula, les deux en 2016). Il a choisi de rassembler dans un petit ouvrage très berlinois, très benjaminien, ces pauvres schémas oubliés dans quelque sac – « poche restante » dirait Georges-Arthur Goldschmidt – ces mots « égarés », mais non perdus, énigmes sans solution, graffiti modestes.

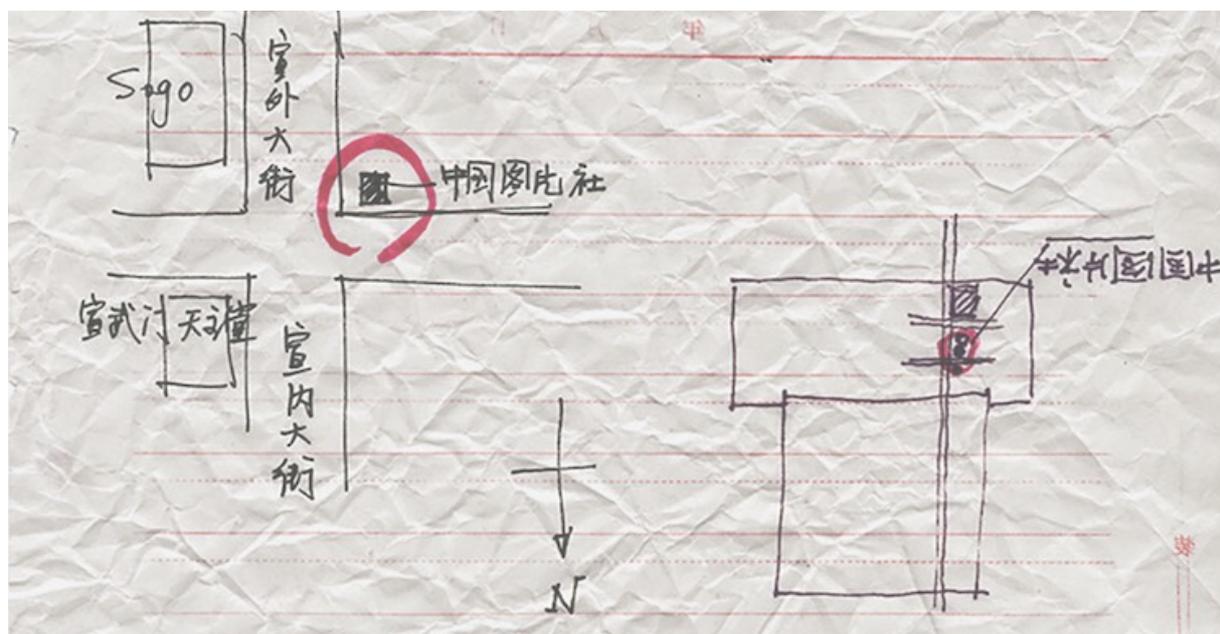
Une anecdote assez savoureuse, qui serait d'origine écossaise, donne son titre anglais au livre : elle rapporte que « dans une grand ville, un étranger qui cherche la gare demande son chemin à quelqu'un du coin. Après mûre réflexion, l'homme interrogé délivre finalement cette réponse : " I wouldn't start from here ", "ce n'est pas d'ici que je partirais". » Troublante formule qui rappelle que, dans un parcours, le point de

départ, toujours décisif, importe autant, sinon plus, que le point d'arrivée, souvent décevant, mais qui fait sentir qu'en réalité on n'a pas la possibilité de choisir ce point de départ.

Ces papiers visaient à informer à orienter, à guider le piéton désorienté, mais leur caractère schématique laisse à penser qu'ils n'ont pas vraiment atteint leur but ; il est probable que Hanns Zischler n'a pas trouvé le magasin de mangas de Munich ou le petit hôtel de la banlieue de Sofia ; c'est non sans mal qu'il dénicher des *old books* dans une ville américaine et les interrupteurs d'électricité dans un appartement parisien. Mais c'est, on l'a compris, dans le geste même qui les a tracés que réside le charme de ces « petits papiers » topographiques « d'une éloquente inefficacité ».

Mais cette main fraternelle « qui indique, dirige, guide et prend les devants (...) pour nous précéder sur le lieu où nous voulons aller » existe-t-elle encore à l'heure du GPS et du tout-numérique ? Jean-Christophe Bailly nous avertit : ces dessins sont des « effleurements » mais « les fragments de monde qui viennent avec eux (...) ont un très grand pouvoir de libération fictionnelle ». Sans intention esthétique, dépourvus même de valeur sentimentale, ces paperoles ne sont là que pour donner prétexte à des contes pour adulte dans un décor urbain.

Qu'est-qu'une ville ? « Une catastrophe féérique » disait Le Corbusier. Dans un livre dense et riche, qui vient d'être réédité chez Verdier en format de poche, Benoît Goetz cherche à



### S'ÉGARER DANS LES VILLES

faire renaître une véritable « *pensée de l'architecture* », c'est-à-dire essentiellement « *une pensée de l'espace* », ou mieux de l'espacement, qui ne relève ni de la simple esthétique ni de la seule considération des fonctions ou des images. Car l'architecture authentique commence quand elle introduit dans l'espace, qu'elle fait naître, des divisions, des séparations, des spécificités, quand elle taille et découpe là où n'y avait rien, quand elle sépare l'intérieur de l'extérieur, ne fût-ce que par un simple mur. Aussi fait-elle naître, par ce geste, des lieux habités, habitables, humains, distincts de ces non-lieux d'inhabitation que sont la jungle, un aéroport, une autoroute ou le désert.

« *Adam n'avait pas de maison* » : l'affirmation (difficile à contester) est une réponse au livre majeur de Joseph Rykwert (*La Maison d'Adam au Paradis*, 1976), la définition concrète d'un monde d'avant le péché originel. Mais aujourd'hui nous vivons à l'heure de la « *dislocation* » qui se fait sentir dès les premiers gestes architecturaux (la tour de Babel...) et qui se manifeste, dit Benoît Goetz, quand se défont les liens d'analogie entre le monde terrestre et « *l'organisation céleste des lieux* », le cosmos.

D'où, chez Benoît Goetz, une puissante réflexion, qui associe le Le Corbusier de *L'Espace indicible* et le Heidegger de « *Bâtir, Habiter, Penser* » – à propos du vieux pont de Heidelberg et de la crise du logement – et qui s'interroge sur l'espace dans les grandes villes. Un espace disloqué, désacralisé, « *désensorcelé* », nu et vague, homogène, qui ne correspond pas à ce qu'on pense être

« habiter » alors que « *l'architecture* – dit Le Corbusier dans une belle formule –, *c'est construire des abris* ».

Peut-on retrouver un fil rouge dans le foisonnement de cette pensée singulière de l'architecture moderne (et postmoderne) ? On ne manquera d'être frappé par sa description des rues et des portes de la Babylone monumentale, par son évocation de l'Athènes « *hétérogène* » avec ses agoras, ses écoles, ses jardins, par sa défense raisonnée de Le Corbusier, par telle page sur Nietzsche et le climat de Nice, par la mise en évidence de la « *spatialité du Dasein* ».

Benoît Goetz semble partir de l'idée que l'habiter auquel se réfère Heidegger est devenu problématique, que le monde est de moins en moins habitable (« *le désert croît* »), que les êtres ont de plus en plus de mal à simplement vivre dans leur milieu et exister sur la place publique (politiquement), à trouver des lieux, et que le grand danger est de ne pas voir ce phénomène de dislocation. Reprenant une formule de Walter Benjamin – très présent dans cet essai comme dans les notules de Hanns Zischler – il définit ainsi le « *mode d'action* » de l'architecture : « *L'architecture nous a appris à habiter autrement, elle aura déplacé, espacé l'habitation elle-même jusqu'à (...) l'inhabitation. Mais c'est entre "habitation" – rêve et fantasme de la domus toujours déjà perdue – et inhabitation – désert, non-lieu, nomadisme – c'est là, entre, que nous habitons, toujours sur la brèche, glissants et vacillants. Un espace foncièrement inhabitable est la dystopie qui répond à l'utopie domestique d'une habitabilité idéale.* »

## Les Jeux nazis

**Berlin : Les Jeux de 36, de Jérôme Prieur, portrait de la XI<sup>e</sup> Olympiade d'été, issu d'un film documentaire tourné par l'auteur, transporte le lecteur dans une ambiance sportive et répressive qui semble étrangement familière. Le nazisme serait-il d'abord une question d'esthétique ?**

par Steven Sampson

---

Jérôme Prieur

*Berlin : Les Jeux de 36*

La Bibliothèque, 167 p., 14 €

---

La phrase célèbre « *Ich bin ein Berliner* » est-elle encore pertinente ? Elle fut prononcée en 1963. Et si l'on inversait les deux derniers chiffres, pour évoquer 1936... pourrait-on ainsi mieux en comprendre la contemporanéité ? Dont une résurgence d'intérêt pour les jeux Olympiques hitlériens [1] ?

Dans le livre de Jérôme Prieur, comme dans son film [2], on entre dans un univers Art déco, où tout est géométrique et lisse. Prieur ne ménage pas son lecteur, il lui fait ressentir le dynamisme et l'efficacité des jeux hitlériens, tels que le spectateur de l'époque les a vécus, séduit et époustoufflé, prêt à donner le bénéfice du doute au Führer.

Ce dernier en est la star, avec sa chouchoute, Leni Riefenstahl, celle qui se mettait en scène avec son chef : le leader et l'artiste, art et politique étant intimement associés, l'événement indissociable de l'image, Hitler ayant compris la société du spectacle bien avant Guy Debord. Le texte de Prieur démarre alors avec des chiffres : y a-t-il une meilleure calligraphie pour écrire sur le tombeau de la culture ?

« Le 3 août, 100 mètres en 10 secondes et quatre centièmes.

Le 4 août, 8 mètres 6 au saut en longueur.

Le 5 août, 200 mètres en 20 secondes et sept centièmes.

Et, pour couronner le tout, le 9 août, 39 secondes 8 centièmes pour le 4 fois 100 mètres en relais

*par trois, donnant du même coup à l'équipe des États-Unis le record du monde. »*

Il y est question de la performance de Jesse Owens, censée avoir racheté la participation des États-Unis aux Jeux. Mais en fait, le triomphe à Berlin de l'athlète afro-américain ne devrait en rien modifier notre appréciation de la XI<sup>e</sup> Olympiade : « *L'exploit de Jesse Owens est certes incontestable, mais cette belle histoire à laquelle nous voudrions croire n'est qu'un arrangement avec la réalité des choses, une fiction dans laquelle le sport a été un alibi, les Jeux, un jeu avec les apparences. »*

Et quelles apparences ! S'il s'agissait de Charlot ou de Mel Brooks, l'absurdité du village Potemkine érigé pendant une quinzaine de jours serait amusante. Dont le numéro de danse donné au Wintergarten par les Hiller-girls habillées en uniformes prussiens du XVIII<sup>e</sup> siècle ; la fabrication de la cloche monumentale en bronze qui devait attirer la jeunesse du monde d'après son inscription : « *Ich rufe die Jugend der Welt* » ; la célébration en grande pompe de l'arrivée de la cloche, au cours d'un convoi qui la conduit de ville en ville ; ou l'amabilité des jeunes guides allemands mis au service des olympiens : « *Des jeunes garçons ou des jeunes filles, aux mines très sympathiques, servent d'anges gardiens. Habillés tout en blanc, en culotte courte, ils semblent sortis des illustrations des "Signes de piste". Ils escortent les sportifs étrangers où qu'ils aillent, ils sont à leur service, leur but est de leur faciliter la vie. On les appelle et ils arrivent [...] De toute façon le sportif olympique est traité comme une créature divine. On raconte même que, dans la zone boisée près du Village olympique qui est surnommée le jardin d'amour, de très jolies filles s'offrent aux athlètes, à ceux qui ont le type aryen. Les filles sont d'habitude professeurs de sport ou membres de la ligue des jeunes filles allemandes, elles ont un laissez-*

## LES JEUX NAZIS

*passer pour entrer dans le Village et pour se mêler aux sportifs. La forêt est délicieuse, le petit lac charmant... En cas de grossesse, la fille, dit-on, pourra présenter le badge de son partenaire pour prouver l'origine olympique de son bébé, et l'État prendra tout en charge ».*

On comprend mieux que de nombreux observateurs étrangers aient été séduits, à commencer par l'académicien Louis Gillet ou le romancier américain Thomas Wolfe. Le premier a adoré le spectacle de danse qui a clos la journée d'ouverture : « *C'est un grand bienfait du nazisme que de rendre à l'enfance ses danses, le rythme des pieds nus sur la prairie natale.* » En 1937, Gillet publie *Rayons et ombres d'Allemagne*, où il livre ses impressions de l'été précédent, exhortant ses compatriotes à suivre l'exemple du voisin de l'Est, dans un langage qui n'est pas sans rappeler celui de nos jours : « *L'Allemagne tue le sommeil. Reconnaissons que ce tourment a sa noblesse, et qu'il oppose un antidote à une certaine médiocrité française, à un terre-à-terre mesquin, casanier, pantouflard, de petit retraité ou de menu propriétaire, à une mentalité de Jeannot-Lapin, où notre pente est de glisser, par goût de la facilité et par une paresse que nous prenons pour de la prudence et de la mesure. Il est bon que l'Allemagne nous contraigne à reprendre le sentiment de nos vertus.* »

D'où viennent ces prétendues vertus ? De l'Antiquité, bien évidemment ! On le voit dans *Olympia, les dieux du stade* de Leni Riefenstahl, dont quelques extraits figurent dans le film de Prieur, donnant envie de visionner le chef-d'œuvre de l'esthétique nazie. Il commence avec l'image du discobole de Myron qui, grâce à un fondu enchaîné, prend les traits de l'athlète allemand Erwin Huber, lequel prolonge le mouvement de la statue en lançant son disque. Le marbre s'anime et les statues des temples grecs se transforment en danseuses, devenant des flammes qui se confondent avec le feu olympique.

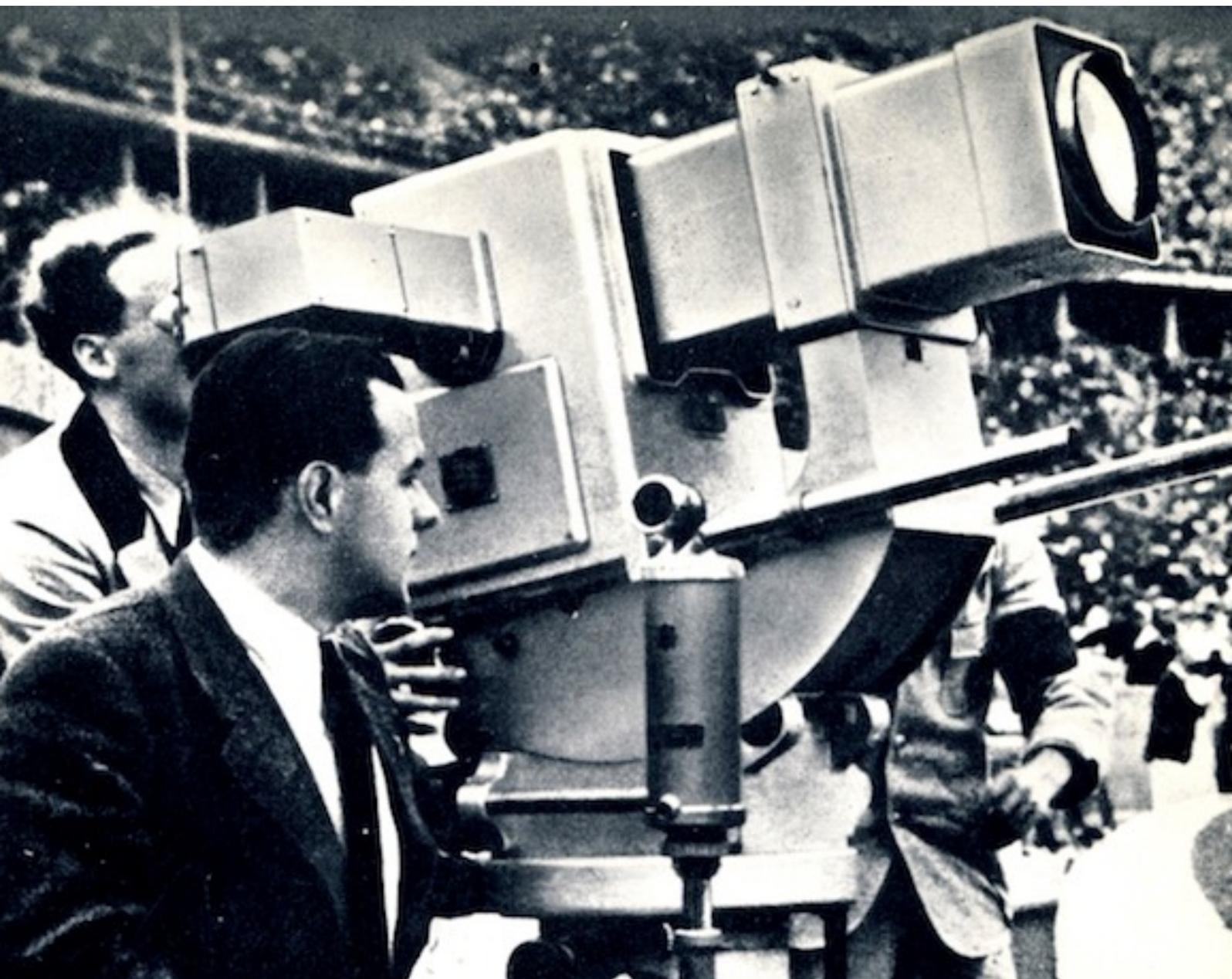
Le rite selon lequel ledit feu sera allumé en Grèce, avant d'être transporté aux jeux Olympiques par une chaîne de coureurs, fut inventé pour Berlin, sous l'impulsion de Carl Diem, secrétaire général du Comité olympique allemand. Il mettait ainsi en scène la mythologie hitlérienne, selon laquelle les Grecs seraient les héritiers des Aryens descendus du Nord [3].

Ce culte néopaien du corps sculpté, de la fusion entre l'homme et l'objet inanimé, a-t-il disparu à la mort de Hitler ? Le film de Riefenstahl se divise en deux parties : *Fête des peuples* et *Fête de la beauté*. Ces deux titres ne résumant-ils pas à eux seuls l'ambiance des grandes capitales européennes d'aujourd'hui ? Que voit-on dans les rues et les squares de Paris si ce n'est une sorte de mini-Olympiade permanente ? Les touristes affluent du monde entier afin de participer aux disciplines diverses : la boxe, la gymnastique, le jogging, le vélo, le skateboard, la trottinette, le roller, le jogging ou le mölkky, le tout mis en scène pour Instagram, même si les vidéastes amateurs n'ont pas la verve de la cinéaste nazie. Le « *petit retraité* » ou le « *menu propriétaire* », pour reprendre les formules de Gillet, sont priés de prendre congé.

Les librairies et les cafés disparaissent, remplacés par des salles de sport, des spas, des salons de massage et des boutiques de fringue industrielles. La vie de café – lieu de conversation et d'échange intellectuel – est troquée contre des Starbucks (chaîne dont le nom et le logo suggèrent le billet vert) où des clients autonomes restent branchés sur leurs ordinateurs. À Saint-Germain-des-Prés, les étrangers font des séances de photo et mangent bruyamment avec leurs troupes de petits, montrant leur adhésion à une idéologie de la procréation dénuée d'érotisme. Riefenstahl était elle aussi réfractaire à la sexualité : elle filmait de beaux corps liés à la nature ou à leurs outils, indifférents aux êtres humains.

La propagande hollywoodienne prend la relève aryenne : les arrêts de bus sont couverts d'affiches conformes aux canons de beauté anglo-saxons, incarnés par Charlize Theron, Scarlett Johansson, Kate Winslet, Nicole Kidman, Jennifer Lawrence, Diane Kruger ou Lily-Rose Depp. Dans les stations de métro, on voit la publicité pour le prochain film de super-héros, dont le scénario, comme celui de Riefenstahl, traitera de la question des origines. Début mai, il s'agit de *Rampage*, annoncé par une image apocalyptique construite autour d'un malabar portant une mitrailleuse et habillé en T-shirt gris, surplombé par un gigantesque gorille aux poils de la même couleur, comme si soldat et singe étaient frères.

Le thème de la métamorphose est partout, traversant également des productions artistiques comme *La forme de l'eau*. La doxa veut que l'homme puisse être amélioré, en se rapprochant à la fois de l'animal et de la machine.



### LES JEUX NAZIS

L'eugénisme a changé de visage, s'exprimant dorénavant à travers l'euthanasie et la procréation artificielle.

Paris a « gagné » l'Olympiade de 2024, il ne manquait que ça. La Ville lumière deviendra alors encore plus sportive et athlétique. À bas cette « paresse » si française ! À quoi bon des flâneurs comme Baudelaire ou Walter Benjamin, quand on peut circuler rapidement sur une monoroue électrique ? Hitler a eu beau échouer dans son objectif génocidaire, on est en passe d'éliminer l'esprit juif, celui du peuple du Livre.

Le petit Autrichien moustachu, peintre raté et architecte frustré, a-t-il finalement prévalu, en triomphant sur le plan éthique ? *Sind wir alle Berliner ?*

1. Voir aussi Oliver Hilmes, *Berlin 1936 : Sechzehn Tage im August*, 2017. Traduit en anglais sous le titre *Berlin 1936: Sixteen Days in August*, 2018.
2. Jérôme Prieur, *Les Jeux d'Hitler. Berlin 1936*, avec la voix de Denis Podalydès, diffusé sur Arte le 23 août, 2016.
3. Voir Johann Chapoutot, *Le nazisme et l'Antiquité*, PUF, 2012.

## Qu'est-ce qu'agir ?

***Giorgio Agamben n'est pas un auteur rare mais il est un des rares auteurs à oser encore publier un livre dans lequel chaque page contient au moins une phrase en latin – non traduite, cela va de soi. Et l'on ne saurait y voir simple affectation puisque l'objet de son livre est précisément de retracer la généalogie des notions ayant trait à l'action et de montrer que leur origine est latine : notre idée de la morale s'est formée dans le vocabulaire du droit romain. Ce qui ne signifie pas qu'elle s'y résorberait.***

par Marc Lebiez

**Giorgio Agamben**

*Karman.*

*Court traité sur l'action, la faute et le geste*

Trad. de l'italien par Joël Gayraud

Seuil, coll. « L'ordre philosophique », 142 p., 16 €

Le problème est récurrent, qui consiste à déterminer la mesure dans laquelle la pensée est modelée par les mots au moyen desquels elle se formule. On peut tout aussi bien juger qu'un certain usage des mots a fini par susciter une forme de pensée ou que celle-ci a plié les mots à ce qu'elle avait à dire. Si, par son objet, ce livre d'Agamben peut être comparé avec la *Généalogie de la morale* de Nietzsche, il en diffère par la démarche adoptée. Malgré ce qu'on aurait pu croire, Nietzsche n'est pas celui des deux qui s'attache le plus aux mots ; « l'origine des sentiments moraux » lui importe davantage que les mots dans lesquels ils ont été formulés. Ce n'est pas cependant qu'Agamben s'en tiendrait à déduire la pensée de sa formulation. Il s'attache au contraire à montrer comment les fondateurs du christianisme ont modifié l'usage des mots pour leur faire dire ce à quoi ils tenaient par-dessus tout, en l'occurrence dégager un concept de la volonté indispensable à leur thématique du péché. Son livre s'inscrit dans cet entre-deux.

Le lecteur francophone n'est pas surpris que le latin *causa* ait une origine juridique. Il sait bien que les avocats continuent à « plaider des causes », qu'un accusé est un « mis en cause ». Si [Agamben](#) avait écrit ce livre en français, il aurait peut-être rappelé que le mot *chose* a la même origine, modifiée par déformation popu-

laire. Il aurait pu ajouter – en réponse à la question de Heidegger ? – que la chose est ce qui est en cause, voire « ce dont on cause ». Néanmoins, le latin suffit puisque, dans cette langue, la chose (*res*) est « ce dont il s'agit » dans le procès : *res de qua agitur*, dit le juriste romain. On voit ainsi arriver le verbe *agere*, l'ancêtre de notre *agir* – et nous disons encore « agir en justice », la question étant de savoir si l'on peut agir en un tout autre sens.

L'enquête se poursuit avec des mots comme « faute » ou « crime », dont la coloration juridique est obvie, sans forcément qu'on en ait bien mesuré les conséquences. Contre l'évidence première que la faute et le crime appellent la sanction, il y a en effet lieu de se demander si ce n'est pas la sanction qui est première. Chacun perçoit bien qu'un interdit qui n'est pas sanctionné peut être violé tranquillement et n'est donc en rien un interdit. Mais on y voit une exigence pratique pour le législateur, qui doit toujours prévoir une sanction sous peine que soit vaine la proclamation que telle action est interdite. À y regarder de plus près, il appert que cette exigence juridique est aussi d'ordre logique : est faute ce qui est punissable. La nuance n'avait pas beaucoup d'importance pour les Anciens, elle en prend une considérable avec le christianisme et sa notion de péché.

Agamben ne s'en tient pas au latin et à un peu de grec, il ne résiste pas au plaisir d'accorder foi à « l'essai de paléontologie linguistique » qu'est le « *chef-d'œuvre d'Adolphe Pictet* » publié au milieu du XIX<sup>e</sup> siècle : *Les origines indo-européennes*. Même s'il reconnaît que Benveniste a émis des doutes sur la validité scientifique de



Giorgio Agamben

### QU'EST-CE QU'AGIR ?

cet ouvrage et qu'Ernout et Meillet ne font pas leur l'étymologie de Pictet, Agamben est séduit par le rapprochement du latin *crimen* et du « sanscrit karman, "œuvre" en général, bonne ou mauvaise ». Après tout, l'intéressant en l'affaire est moins l'étymologie que la proximité de deux thématiques, et le fait est que « karman, qui signifie littéralement "action", implique une relation essentielle entre les actes et leurs conséquences », ce qui nous rapproche bien du

latin *crimen* et fournit ainsi un titre propre à susciter la curiosité.

On peut déceler une « inconsciente ironie » dans le fait que « pour désigner la réalité la plus funeste et grosse d'angoisse de notre culture – le péché – on ait choisi des termes anodins ». Le fait est d'autant plus remarquable que ce n'est pas seulement le verbe latin *peccare* qui signifie originellement « faire un faux pas » et, de là, « manquer la cible ». C'est aussi le cas de la racine verbale hébraïque \*ht' et du verbe grec

### QU'EST-CE QU'AGIR ?

*hamartanein* utilisé dans la Septante et dans le Nouveau Testament. Il en va de même des latins *scelus* (crime) et *sceleratus* (criminel), qui renvoient au sanscrit *skhalati*, « il fait un faux pas ». Autant dire que la notion de péché fut d'abord exprimée dans un vocabulaire plus adéquat à la pensée antique selon laquelle, comme dit Socrate, « nul n'est méchant volontairement ». Il a donc fallu un coup de force considérable pour imposer la thématique du péché constitutive du christianisme. Nul besoin d'être nietzschéen pour penser que la conception antique de la faute comme faux pas ou manière de rater sa cible était plus saine que la culture du péché. Telle n'est pas la position d'Agamben, qui voit dans le christianisme un progrès pour la pensée, notamment parce que son insistance sur le péché a conduit à concevoir les notions de libre arbitre et de volonté. On pourrait dire que, de la formule socratique, il retient le « volontairement » pour en faire l'objet à penser : sans volonté de pécher, point de péché.

On entre ainsi dans des débats théologiques de première importance, à la fois par l'impossibilité de conclure de façon satisfaisante et par les conséquences théoriques qu'ils ont entraînés. S'il n'y a de faute que par transgression d'un interdit, peut-on en conclure que le péché suppose l'existence d'une loi ? Paul n'hésite pas à tirer cette conclusion. Il écrit en effet, dans l'Épître aux Romains, que « *la loi est péché* », étant entendu que la loi, c'est la Torah. Celle-ci « *est venue pour que la faute abonde* » et le Messie est venu pour que le chrétien « *meure à la loi* » et soit libéré du commandement qui « *favorisait en lui les passions du péché* ». On voit là que l'antisémitisme chrétien n'est pas un phénomène anecdotique et contingent. Agamben préfère voir dans la « *virulence* » paulinienne une insistance sur un trait général qui serait « *la solidarité secrète qui unit la loi et la faute* », laquelle n'aurait guère été marquée auparavant. Ce qui l'intéresse est plutôt l'émergence du concept moderne de volonté.

Sans celui-ci, en effet, on voit mal comment penser la possibilité d'un péché. Il faut bien que le pécheur ne se soit pas contenté de rater la cible, mais qu'il ait eu l'intention de mal faire. Comme, d'un autre côté, il n'est pas possible à l'homme de ne pas pécher, les théologiens chrétiens se sont trouvés devant une difficulté théorique insurmontable. Il était impossible de la surmonter totalement mais, en consacrant autant d'efforts intel-

lectuels à cette entreprise, ils ont élaboré certains des concepts majeurs qui nous importent, ceux de volonté et de libre arbitre.

Cela concernait déjà Dieu lui-même : a-t-il créé le monde par un effet de sa libre volonté ou contraint par quelque exigence logique ? Aucune des deux hypothèses n'est tout à fait satisfaisante. Pour ceux qui étaient formés à la philosophie antique, la notion de création n'était pas scandaleuse – Platon raconte dans le *Timée* comment le Créateur a procédé – mais celle-ci leur paraissait un effet de la nécessité. Quand ils demandent aux chrétiens pourquoi Dieu a créé le Ciel et la Terre, Augustin se contente de répondre « parce qu'il l'a voulu », ce qui est plutôt expéditif. Et le fait que telle ait été la volonté de Dieu n'est pas très rassurant si l'on admet aussi, conformément au Credo voté à Nicée, que Dieu est tout-puissant. Il peut donc aussi vouloir le mal, l'irrationnel, voire le ridicule. Le texte de la Genèse est d'ailleurs troublant puisqu'il annonce que, devant certaines de ses créations, « *Dieu vit que cela était bon* » comme si cela n'allait pas de soi, mais que d'autres lui parurent ratées puisqu'il lui fallut s'y reprendre à deux fois et noyer la quasi-totalité des êtres vivants. Et comment admettre que, malgré sa toute-puissance, il ne soit pas parvenu à créer des hommes bons ?

Parler d'une volonté suppose qu'un choix est possible, qui ne soit pas dicté par l'évidence ou la raison, comme le pensaient les Anciens. L'existence d'un tel choix suppose que l'on tire au clair la notion de finalité : dans quel but fait-on tel choix plutôt que tel autre ? Ce but est-il distinct de l'action réalisée ? Dans certains cas, oui, comme dans les exemples aristotéliens de l'architecte ou du tisserand. Mais la maison faite par l'architecte et le tissu réalisé par le tisserand ne sont pas des actions (*praxis*), ce sont des créations (*poiësis*). Quel peut être le but d'une action ? Doit-il être distingué de celle-ci ? Le danseur est bien un artiste mais il ne fait pas une œuvre distincte de lui, il effectue un geste, ce qui n'est ni tout à fait une action ni exactement une création. Un entre-deux.

Et revoici la question de la finalité : est-elle interne ou externe ? Si la Création n'est ni interne comme une action, ni externe à Dieu puisque ce serait assigner une limite à son être, reste cette possibilité théorique : qu'elle soit pour le Créateur sa danseuse. Agamben se garde bien d'une telle irrévérence !

## Les valeurs de la démocratie

***Dewey est, nous dit-on, le penseur de la démocratie, et même de la démocratie « radicale » et « profonde ». Mais en quoi est-il vraiment démocrate en politique ? Quand on compare ses vues à des conceptions libérales plus classiques, comme celles de Julien Benda et de Tadeusz Kotarbinski, c'est Dewey qui paraît le plus désuet.***

par Pascal Engel

**John Dewey**

*Écrits politiques*

Trad. de l'anglais par Jean-Pierre Cometti  
et Joëlle Zask

Gallimard, coll. « Bibliothèque des idées »  
503 p., 33 €

**Tadeusz Kotarbinski**

*Écrits sur l'éthique (1935-1987)*

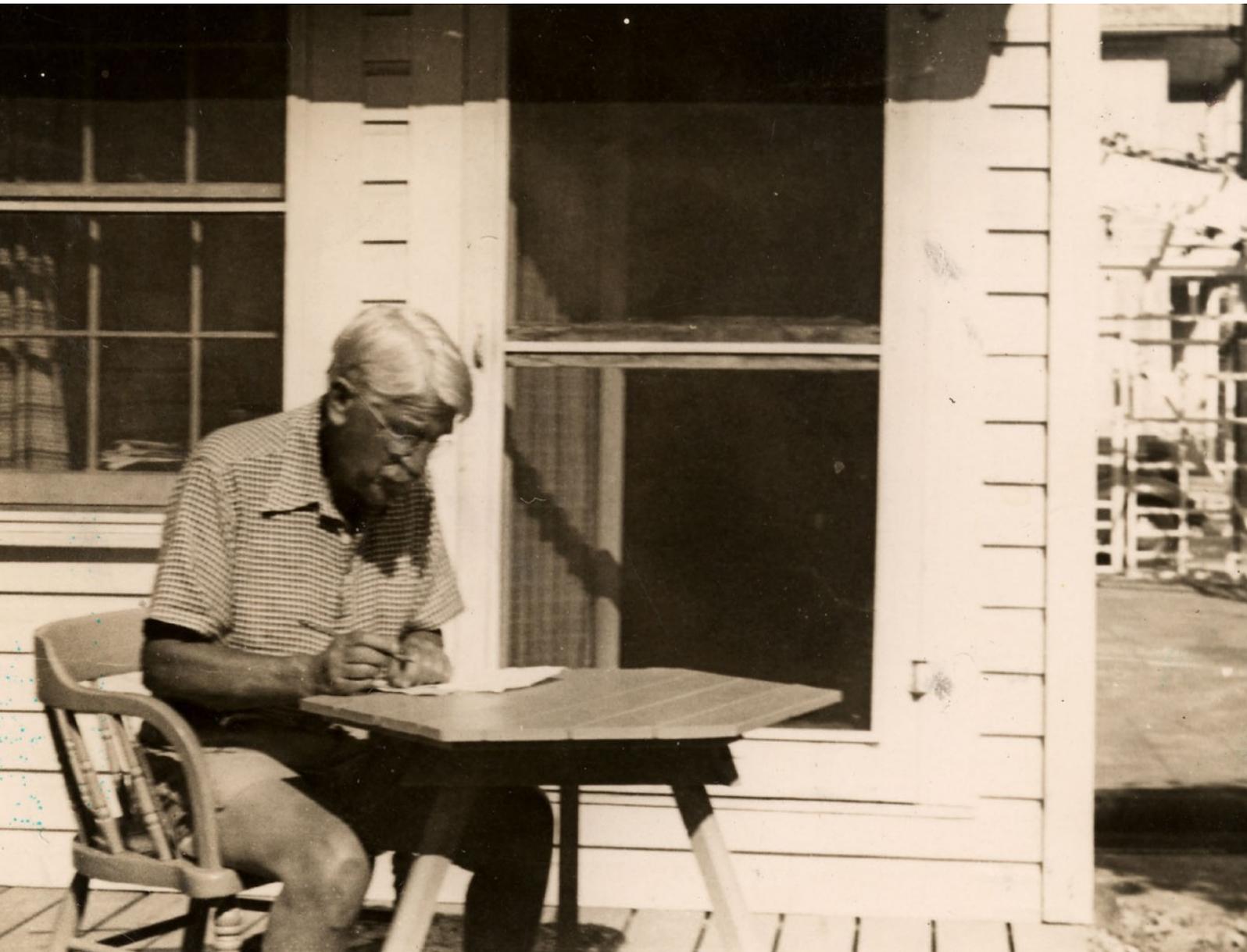
Trad. du polonais par Mateusz Czekaj  
et Luc Leguérinel

Hermann, 244 p., 30 €

Quand il commence sa carrière à Chicago dans les années 1880, Dewey écrit dans un contexte de philosophie politique dominé d'un côté par le libéralisme individualiste promu par les disciples utilitaristes de Stuart Mill et de l'autre par les théories des idéalistes hégéliens tels que Thomas Green et Henry Maine, dont il discute les thèses dans le premier essai de ce recueil, « L'éthique de la démocratie » (1888). À l'instar de ces derniers, Dewey rejette l'individualisme libéral, en lui reprochant de traiter les individus comme des atomes séparés et en compétition, alors que le monde social est relationnel et holistique. Il conçoit la vie sociale comme celle d'un organisme, mariant la perspective hégélienne à celle du darwinisme, dans le genre de synthèse que reprendront des auteurs comme George Herbert Mead. À bien des égards, sa critique de l'individualisme libéral fait penser à celle que donneront plus tard les penseurs républicanistes comme Philip Pettit, qui, reprenant la fameuse distinction de Benjamin Constant et d'Isaiah Berlin, opposent la liberté comme non-interférence à la liberté comme absence de domination. Elle fait penser aussi à la position que soutiendra un hégélien comme Charles Taylor. Selon Dewey, la démoc-

cratie n'est pas seulement une forme de gouvernement, mais une participation à la vie sociale dans son ensemble ; et la démocratie doit être basée sur l'expérience, et non sur les théories ou les valeurs idéales. C'est en ce sens qu'elle est enquête, c'est-à-dire révision constante des croyances, qui sont elles-mêmes des dispositions à agir. La démocratie n'est pas basée sur des principes et valeurs définies a priori, mais elle est supposée être révisée sur la base de l'expérience et de l'enquête, selon la conception faillibiliste que Dewey emprunte à C. S. Peirce. Non sans de sérieux détournements. Car Peirce n'était pas vraiment un démocrate. Il était plutôt un élitiste, et il ne proposait pas que l'on réviser nos valeurs morales à la lumière de l'expérience. La grande originalité de Dewey fut de penser le pragmatisme comme une théorie de l'éducation : il est ce qu'on appelle un « perfectionniste » en éthique, qui vise à promouvoir l'épanouissement des besoins humains.

Les thèmes favoris de Dewey sont l'anti-platonisme et l'anti-intellectualisme. Il faut rejeter tous les dualismes, et en particulier ceux que promeut la philosophie. La vérité, la connaissance, la beauté, la morale et la justice doivent descendre de leurs piédestaux (presque tous religieux ou à connotation religieuse) et s'immerger dans le monde social et économique, dans l'expérience concrète et vécue des travailleurs. Elles ne doivent plus être réservées à des classes de prêtres de chacune des valeurs qui se proposent comme autant d'élites du savoir (professeurs et universitaires, savants, directeurs de musée, directeurs de conscience, « intellectuels »). Selon Dewey, les valeurs sont des constructions sociales, elles-mêmes issues de la société qui les produit et les nourrit, destinées à résoudre des problèmes sociaux. Elles sont appelées à changer, en fonction des changements sociaux et



John Dewey

### LES VALEURS DE LA DÉMOCRATIE

économiques. La bourgeoise de la publicité pour Bordeau Chesnel qui se fait saisir par un huissier tout en avalant sa tartine de rillettes se plaint du passage des valeurs et croit pouvoir résister, mais elles passent néanmoins : bientôt la dame sera en nuisette rose au camping avec un beauf en marcel genre Franck Dubosc, ou bien s'éclatera à Koh-Lanta. Personne ne peut se prévaloir du savoir, car le savoir – à l'instar de la science et de l'expérience – change et se révisé tout le temps. Nos catégories, nos institutions, nos pratiques aussi. Le libéralisme classique, avec l'accent qu'il met sur l'individu, reste une doctrine abstraite. La liberté n'est rien, selon Dewey, si elle ne s'exerce pas dans des choix et dans des conditions sociales. C'est un « *way of life* ».

Ces idées éloignent autant Dewey des penseurs libéraux classiques, de Locke à Smith, que des penseurs positivistes et des utilitaristes comme Von Mises, mais aussi des marxistes. Dewey, dans un essai de 1937, appelle « radicale » cette conception de la démocratie parce qu'elle se donne comme fin de transformer radicalement les institutions existantes de la société, alors que le libéralisme classique les aménageait seulement au bénéfice d'une classe et du marché. Cela apparaît à première vue les idées de Dewey à celles des marxistes. Mais, à la différence de ces derniers, Dewey n'envisagea jamais que les moyens mis au service de cette fin soient autres que ceux du libéralisme classique lui-même et de la démocratie américaine telle qu'elle existait depuis le XVIII<sup>e</sup> siècle. Il n'accepta jamais non plus le monisme historique des communistes. Il est très

## LES VALEURS DE LA DÉMOCRATIE

intéressant à cet égard de relire ses discussions avec Trotsky, avec qui il partage l'idée que la politique doit être avant tout au service de certaines fins sociales, mais chez qui il rejette l'idée que tous les moyens, y compris la révolution et la dictature du prolétariat, sont bons pour atteindre ces fins [1]. Dewey fut pour beaucoup de penseurs américains tentés par les idées marxistes un antidote. Mais, à l'époque de la guerre du Vietnam, on ne le trouva plus assez radical, et son principal disciple, Sydney Hook, finit sa carrière comme conservateur et anticommuniste. Qu'est-ce qui rendra radicale cette démocratie que Dewey appelait de ses vœux ? Le fait qu'elle mette l'accent sur l'éducation, la culture, et le progrès social et non pas sur le progrès économique ? Ou bien, comme l'a soutenu un deweyen de la seconde génération, Richard Rorty, le fait qu'elle doive nous conduire à rejeter les idéaux classiques de vérité et de justice pour les remplacer par la contingence et la solidarité ? Plus récemment, Dewey est devenu l'un des penseurs favoris des mouvements anti-élitistes et spontanéistes (autant dire populistes [2]) au nom d'une démocratie participative « profonde » méfiante à l'égard de la démocratie représentative classique et des experts.

Tout le problème est de savoir jusqu'à quel point le pragmatisme démocratique de Dewey, qu'on nous propose aujourd'hui comme la philosophie même de l'émancipation, à présent que nous sommes revenus du marxisme et de diverses pensées progressistes, peut incarner l'avenir d'une pensée de la démocratie. Les penseurs classiques de la démocratie, de Rousseau à Russell aux républicanistes contemporains, n'ont jamais soutenu, à la manière de Dewey, que l'on devait remplacer la vérité par l'assertabilité et la mesurer par ses effets. Ils n'ont jamais soutenu que des valeurs comme celle de justice étaient des « constructions » qui pouvaient changer avec l'expérience. Ils ont toujours tenu, à l'instar de Julien Benda dans *La grande épreuve des démocraties* (1940), certaines valeurs – justice, vérité, raison – pour absolues, indépendantes de toute condition de temps et de lieux et supérieures à tout intérêt individuel ou collectif, et pour des idéaux. Comment défendre ces valeurs quand elles sont bafouées, quand on nous dit qu'il n'y a plus de « faits », qu'à la justice il faut substituer la solidarité, ou que la raison c'est la torture ? De deux choses l'une : ou bien le pragmatisme est radical au sens où il entend réellement dire que

ces valeurs ne sont au mieux que des instruments en vue du bien-être social, et dans ce cas on ne voit pas ce qui reste de la notion de démocratie (si l'on peut tout réviser, alors on peut réviser les principes de la démocratie eux-mêmes) ; ou bien le pragmatisme conserve ces valeurs, et il n'a rien de radical, et sa conception de la démocratie n'est guère différente de celle des libéraux classiques.

Il est très intéressant de lire, comme un antidote à ce radicalisme, le recueil d'essais sur l'éthique du grand philosophe polonais Tadeusz Kotarbinski (1886-1981). Il fut, comme la plupart des membres de l'école dite de Lvov-Varsovie, élève de Twardowski, l'un des principaux disciples de Brentano, et développa une forme de réalisme qu'il appelait « réisme ». Il bâtit également une théorie de la connaissance (« gnoseologie ») et une théorie de l'action (« praxéologie »). En éthique, Kotarbinski, tout comme Dewey, entendit se détacher à la fois de toute pensée religieuse, et, ce qui était moins aisé en Pologne qu'aux États Unis, de toute allégeance au communisme. Il défendait une conception minimaliste de l'éthique, fondée sur l'idée que l'action morale doit reposer sur la confiance qu'un agent est capable d'inspirer en se voulant protecteur d'autrui (un « *protecteur digne de confiance* »). Dans le contexte de la guerre, de l'antisémitisme rampant, et du communisme étatique polonais, cette « éthique indépendante » entendait donner une version laïque des notions de dignité et de charité. Elle supposait une conception réaliste des valeurs qui non seulement manquait aux marxistes et aux pragmatistes, mais qu'ils entendaient explicitement rejeter.

1. **J'ai déjà commenté ces textes et les idées philosophiques de Dewey dans l'ex-*Quinzaine littéraire* (« Leur morale et la nôtre », n° 1011, 2014 et « Déshabillage intellectuel », n° 1067, sept ; 2012). Voir aussi [Jean-Pierre Cometti](#) – à qui on doit avec Joëlle Zask toutes ces traductions de Dewey dans une collection de Gallimard qu'on a jadis connue moins accueillante à la philosophie américaine – qui a appelé, « radicale » cette conception de la démocratie (*La démocratie radicale. Lire John Dewey*, Gallimard, coll. « Folio », 2016, voir le [compte-rendu de Jean Lacoste](#)).**
2. **Voir « [De Lachelier à Macron](#) ».**

## En hôpital psychiatrique comme en pays lointain

**À la fois résultat d'une enquête en sciences sociales et livre d'artiste, cet ouvrage est le fruit d'une collaboration entre un photographe, Jean-Robert Dantou, et une équipe d'anthropologues dirigée par Florence Weber dans le cadre d'un travail de terrain en hôpital psychiatrique.**

par Emmanuel Delille

---

**Jean-Robert Dantou et Florence Weber (dir.)**  
*Les murs ne parlent pas/The walls don't speak*  
 Kehrer, 343 p., 39,90 €

---

L'objet de leur investigation est constitué par les « objets sous contraintes », désignés ainsi à cause du cadre juridique contraignant qui règle l'accès aux institutions psychiatriques et limite le droit à l'image aussi bien qu'à la prise de décision. Mais l'enquête peut se décliner selon différentes problématiques en fonction des acteurs en présence et des thématiques de recherche préalablement définies. L'ouvrage a la beauté et la facture d'un catalogue (l'exposition « Objet sous contraintes » a présenté un choix de photographies à l'École normale supérieure en 2014, alors que le projet de recherche était encore en cours), les reproductions sont très soignées et en couleurs. En outre, le texte est bilingue français/anglais sur deux colonnes et l'ouvrage est publié par un éditeur d'art allemand.

Le livre se compose de trois parties – objets, portraits et espaces – organisées en fonction de dispositifs photographiques différents et de textes qui empruntent leur forme à des genres variés : commentaires, entretiens, notes de terrain, etc. Au total, quatre-vingt-seize clichés ont été reproduits et plusieurs types de papier ont été utilisés en fonction des dispositifs explorés. La dernière partie constitue un essai photographique sur un hôpital psychiatrique particulier, dont le nom a été anonymisé, et qui vaut pour une synthèse du travail d'équipe. Le propos est ambitieux et la photographie jamais décorative : les auteurs parlent de « *photographie armée par les sciences sociales* ».

Le parti pris Jean-Robert Dantou a été de respecter à la fois le choix de représentation des pa-

tients et les interdits des institutions, qui concernent également le personnel soignant, lequel ne peut apparaître de manière reconnaissable en tant que tel dans n'importe quelle circonstance. Donnons ici quelques explications : le patient en situation de handicap psychique est supposé vulnérable, c'est pour cela que les prises de vue sont strictement encadrées par la loi : l'établissement, la famille ou le tuteur légal du patient exercent un droit sur l'image, en fonction du statut du patient dans l'institution (hospitalisation libre, curatelle, etc.). Cette contrainte permanente de ne pouvoir photographier qu'avec la permission d'une pluralité d'acteurs et à différents niveaux de prise de décision, l'obligation d'accepter le contrôle du tiers ou encore de faire avec le *turn over* des institutions psychiatriques, posent des difficultés majeures, qui ne sont pas seulement négociées par les ayants droit, mais aussi en équipe.

L'une des solutions trouvées sur le terrain a été de recourir à l'objet : « l'objet marqueur » d'une rencontre entre le photographe et un usager de l'hôpital psychiatrique, témoin de la maladie, des incidents de parcours qui ont mené à l'hospitalisation, ou tout simplement objets ordinaires, porteurs d'une histoire qui témoigne de la vie à l'hôpital psychiatrique : brosse à dent brisée, effets personnels emballés dans un sac de sport, couverts tordus, poignée de médicaments, casque audio, ceinture de contention, lunettes de soleil, etc. Ce livre fait écho à l'ouvrage de l'historien Philippe Artières et du photographe Mathieu Pernot, *L'asile des photographies* (Le Point du jour, 2013) sur l'hôpital désaffecté Cherbourg-Octeville – le vivant en plus.

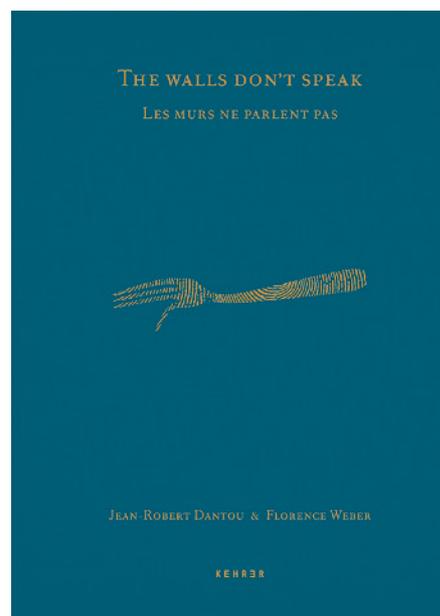
Si la problématique explorée par le photographe est avant tout celle du visible, du montrable et de l'impossible à montrer, la question posée par

## EN HÔPITAL PSYCHIATRIQUE COMME EN PAYS LOINTAIN

Florence Weber dans ce projet est davantage celle des catégories de la prise de décision et la perte d'autonomie en situation de handicap. En effet, dans une situation de dépendance protégée par la loi, comment se prennent les décisions des personnes disqualifiées pour décider seules ? À quelles conditions le point de vue d'une personne décrite comme souffrant de troubles psychiques est pris en compte dans une décision le concernant ? L'un des dispositifs mis en œuvre par Jean-Robert Dantou et les chercheurs en sciences sociales au cours de leurs interactions avec les patients a été de documenter les lieux de la prise de décision des usagers des services psychiatriques qui font apparaître l'exercice de leur liberté. « *Je me mets alors à scruter des situations microscopiques de prises de décisions, et je me rends compte qu'elles passent souvent par des lieux – déménager, s'enfuir, revenir – mais également par des objets : acheter une bague, casser un verrou, tasser sa pipe, tordre une brosse à dents.* » Il y a quelque chose de Georges Perec dans l'œuvre photographique de Jean-Robert Dantou.

Florence Weber souligne quant à elle que l'on retrouve dans les résultats de cette enquête un intérêt fort pour la culture matérielle, à l'instar du mouvement qui a mené à la constitution des collections des musées d'anthropologie. Cette forme de cristallisation pose implicitement un parallèle entre le voyage en pays lointain et le séjour en hôpital psychiatrique. Toutefois, n'est-il pas proprement ahurissant qu'aujourd'hui encore l'univers psychiatrique reste si méconnu et comme exotique au regard de l'étranger ? Les institutions spécialisées couvrent pourtant l'ensemble du territoire français et les témoignages montrent que nous avons tous des proches qui en ont été usagers à un moment ou un autre de leur vie.

Le recours à la culture matérielle pour montrer la vie ordinaire en milieu hospitalier est un choix esthétique, un point de vue d'auteur. Parce que le handicap psychique est invisible, contrairement au handicap physique, l'anthropologie matérielle est un moyen de rendre visible l'univers psychiatrique sans entrer dans le stéréotype, le spectaculaire. Si la photographie des objets du quotidien en hôpital peut passer pour une solution élégante, ce livre nous apprend de surcroît que l'interaction avec les patients n'est jamais passive : ils réagissent à la présence du photographe, résistent



au dispositif, font pression, critiquent ou refusent de se prêter au jeu. Ils dénoncent à la fois l'enfermement sous contrainte et la collusion entre la direction de l'hôpital, le photographe et l'équipe de recherche : puisqu'ils se sont mis d'accord sur le projet, c'est bien que les chercheurs et le photographe sont d'une manière ou d'une autre du côté de l'institution... En vérité, les individus photographiés ne sont pas dupes des rapports de pouvoir, et l'une d'entre eux, également photographe, entreprend de rebaptiser le projet, ne trouvant pas le titre à la hauteur du sujet, qui aurait pu se nommer selon elle « *De l'un des montrables* » ou « *Histoire du non identifiable* ».

En dernière analyse, Jean-Robert Dantou insiste sur le refus du pathos, s'interdit de photographier les stigmates de la folie et de se faire le porte-parole de l'antipsychiatrie, bottant en touche le parti pris de Raymond Depardon, qui passe à côté de la vie ordinaire pour dénoncer l'enfermement, alors qu'il ne s'agit que d'une des formes de violence parmi beaucoup d'autres dans la vie quotidienne d'un centre hospitalier spécialisé. Laisser les patients venir à soi est une autre manière de procéder, même si l'idéal d'une position neutre est intenable ou relativement illusoire, dans la mesure où la question de la dangerosité pour autrui ou soi-même se pose toujours en psychiatrie et entraîne immédiatement des limites encadrées par la loi. Mais en photographiant les traces matérielles des scènes ordinaires, le photographe assume une place de témoin extérieur qui fait le plus souvent défaut à l'hôpital psychiatrique, et c'est à ce regard extérieur de l'artiste et de l'anthropologue que Jean-Robert Dantou et Florence Weber nous invitent.

## Fantômes à l'Est

***Un fantôme ne meurt jamais... En Chine, au Japon, en Thaïlande, en Corée, au Cambodge, les récits d'épouvante ont traversé les siècles, véhiculés par la tradition orale, par les légendes, par les superstitions, par certains textes bouddhiques, par le shinto, par le théâtre kabuki, par les estampes (d'Hokusai, d'autres), par les peintures murales de certains temples, par les films et leurs affiches, violentes, par les bandes dessinées, par les jeux vidéo, par des jeux de cartes, par les marionnettes, par les masques, par des faits divers rapportés dans les journaux...***

par Gilbert Lascault

---

*Enfers et fantômes d'Asie*

Musée du quai Branly-Jacques Chirac  
37, quai Branly, 75007 Paris  
10 avril-15 juillet 2018

*Enfers et fantômes d'Asie*

Flammarion/  
Musée du quai Branly-Jacques Chirac  
280 p., 45 €

---

À travers les légendes de l'Asie, dans les souterrains, dans les temples ruinés, dans les maisons hantées, dans les landes désolées, dans les zones brûlantes ou glacées, circulent les revenants affamés, les spectres sanglants, les tueuses aux cornes pointues, les femmes empoisonnées et défigurées par les maris méchants, les justicières qui torturent les cruels, les squelettes agités et danseurs, la femme au très long cou dessinée par Hokusai, les vampires sauteurs, celui qui éventre ses victimes et dévore leur foie cru, celui dont la tête et les entrailles se détachent du reste du corps et s'envolent. Certains fantômes apprécient les nourritures impures, les poissons pourris, les cendres brûlantes, les excréments, les vêtements séchés ; quelques-uns préfèrent les nouveau-nés. D'autres se nourrissent de l'odeur des gâteaux de riz très chauds et leur bouche est petite comme le chas d'une aiguille. Un unijambiste se déplace en criant : « *kong koy* »...

Surgissent les démons aux dents vertes, aux cheveux herbeux, aux bras de fer, au visage tatoué, les femmes des neiges, les amoureuses qui sont

des serpents, les félins qui sont espiègles ou terrifiants... Prisonniers de l'entre-deux-mondes, entre la vie et la mort, les esprits rancuniers vagabondent, solitaires, insaisissables et imprévisibles ; ils souffrent de ne pas pouvoir retrouver leurs ancêtres... Hokusai représente la servante Okiku qui a été tuée et jetée dans un puits pour avoir brisé une des assiettes précieuses des trésors familiaux ; et chaque soir la servante morte ressurgit près du puits pour compter et recompter les assiettes ; dorénavant, elle hante sans relâche le seigneur responsable de sa mort... Ou bien les ogres féroces reviennent... Ou encore les longues dames blêmes aux cheveux décoiffés portent des vêtements blancs avec lesquels on habille les morts quand on les place dans leurs cercueils...

Des rouleaux chinois montrent dix Rois-Juges (XII<sup>e</sup> siècle) dans les enfers souterrains. Ils sont assis à leurs bureaux avec des paravents ; ils assistent aux châtiments selon leurs sentences... Selon les doctrines bouddhiques, les enfers seraient un purgatoire où les défunts expient leurs fautes sous les tortures avant de rejoindre le cycle des réincarnations. Selon la loi du karma, la condition provisoire de chaque être, dans cette vie et dans les suivantes, résulte de ses actes passés. La vision des enfers serait pédagogique et libératrice. Les dix enfers s'organisent en cours pénales présidées par les rois-juges, assistés de centaines de clercs, de démons tortionnaires, de miliciens, de nettoyeurs des sols, de rangeurs de paravents ; cette image bureaucratique de l'au-delà s'est diffusée en Chine, en Corée, au Japon, au Vietnam. Les fonctionnaires des enfers notent sans cesse les actions des vivants sur des registres en vue de leur jugement. Les bourreaux-démons

木炭さん  
百物語  
新北谷笔  
霍喜叔

怪  
女  
佛



## FANTÔMES À L'EST

se chargent des tortures ; les voleurs et les tricheurs sont brûlés, les dépravés frits dans des chaudrons d'huile ; les médisants et les menteurs ont la langue coupée ; d'autres sont forcés de grimper sur les arbres à épines et sur des montagnes de couteaux... Les offrandes et les billets brûlés lors des rites funéraires accompagnent le voyage du défunt et permettent, en quelque sorte, de « corrompre » les magistrats infernaux pour alléger les sentences... Et Bouddha sauve les fidèles par la compassion pour les conduire vers la Terre pure, les paradis... Dans les enfers, les démons sont effroyables ou bien comiques, ou encore mignons (*kawai*, en japonais).

Au XXI<sup>e</sup> siècle, en 2014, dans le Cambodge contemporain, dans les pages du *Phnom Penh Post*, les fantômes s'installent dans des maisons inoccupées ; l'esprit d'un python se venge de sept assassins ; près d'un arbre, les esprits foudroient trois malheureux. Les suicidés, les personnes assassinées, noyées ou foudroyées, les femmes mortes vierges ou en couches sont considérés comme dangereux, comme des « *morts crus* » ; ils n'ont pas le droit d'être incinérés ; ils ne bénéficient pas des rites funéraires traditionnels. Au Japon, une femme sous l'emprise de la jalousie amoureuse peut se changer en démon qui s'appelle *Hannya* ; dans le théâtre nô, *Hannya* cherche à se venger à la fois de son ancien amant et de sa rivale. Comme tous les personnages de ces pièces, *Hannya* est interprétée par un homme.

Dans les années 1990 et 2000, au Japon, une nouvelle vague de l'horreur s'appelle la « *J-horror* ». Chez les cinéastes, le Japon devient un pays lugubre, les teintes sont grises et verdâtres, l'atmosphère est étouffante. Les revenants hantent désormais les écoles, les immeubles vétustes et même les téléviseurs. Symptômes de la peur du millénaire, ces spectres aux longs cheveux sont maudits ; on les retrouve aussi en Chine, en Thaïlande, en Corée et ailleurs. Le mal s'insinue.

En Thaïlande, dans les années 1970, on a installé de gigantesques sculptures terrifiantes et sanglantes dans les « *jardins des enfers* » près des temples en plein air ; les damnés faméliques sont torturés, transpercés, sciés ; un squelette ricanant roule avec une bicyclette ; de belles pécheresses nues sont pendues.

Mademoiselle Nak (*Nang Nak*) est le fantôme le plus célèbre de Thaïlande. Au XIX<sup>e</sup> siècle, Nak meurt après le départ à la guerre de son mari ; lorsqu'il revient, il retrouve Nak et son fils et il ignore qu'ils sont des revenants ; plusieurs films, de 1930 à 1999, lui sont consacrés, la transformant en quasi-divinité locale ; à Bangkok, le sanctuaire de Nang Nak comporte une statue dorée à l'effigie de ce fantôme, une statue quotidiennement habillée, parée et maquillée grâce aux offrandes des visiteurs ; les femmes y font le vœu d'avoir un enfant.

Du VI<sup>e</sup> au IX<sup>e</sup> siècle, en Thaïlande, les « saintes empreintes », les cachets moulés en terre cuite figurent parmi les premiers témoignages de l'introduction du bouddhisme ; ils ont été déposés dans les lieux de pèlerinage ; ce sont des objets votifs et des talismans qui chasseraient les maladies et les mauvais esprits... Aujourd'hui, en Thaïlande, des centaines d'amulettes sont vendues sur les marchés et dans les échoppes des temples. Les militaires, les chauffeurs de *tuk-tuk*, ceux qui exercent des métiers à risque, portent des amulettes pour éviter les accidents et les balles. Les amulettes (en métaux précieux avec des racines, en pierres, en cendres) seraient invincibles ; elles prédiraient les numéros de loterie. Certains talismans seraient des poupées dorées qui seraient les « anges gardiens » des propriétaires ; chaque jour, ils toucheraient ces poupées et leur parleraient...

En Asie, les prêtres taoïstes sont des exorcistes. Ils chasseraient les esprits néfastes et criminels. Ils utilisent les charmes, les incantations, les diagrammes magiques, les miroirs, les « sabres à sapèques » pour écarter les vampires qui détestent le riz gluant et le saké. Ces exorcistes maîtrisent les fantômes malveillants qui n'ont pas reçu les rituels funéraires. En 2009, dans des jeux vidéo, les fantômes vengeurs passent dans des lieux hantés : un immeuble abandonné, un hôpital, un entrepôt, une usine de mannequins...

On a noté une remarque de Confucius dans les *Entretiens* à ses disciples : « *Le Maître ne parlait ni du fantastique, ni de la violence, ni du désordre, ni du surnaturel.* » Et pourtant les contes de l'Asie évoquent souvent les fantômes, les fantasmes, les cauchemars, les combats, les tortures, le sang, la souffrance, les révoltes, le chambardement, le désarroi. Les contes et aussi les guerres réelles... Car les cinq continents seraient, sans cesse, angoissants, démoniaques, peut-être... ça menace !

## Les surréalistes vont au cinéma

**Voici un (beau) livre qui ressemble à première vue à un catalogue savant et encyclopédique sur le « cinéma des surréalistes » comme il s'en publie régulièrement lors de telle ou telle « exposition » de films ; et puis non, il s'agit bien plutôt d'un film lui-même, en douze photogrammes-collages de Pierre-André Sauvageot, augmenté d'une bande-son due à Alain Joubert comme « commentaire » parlé.**

par Guillaume Basquin

Alain Joubert

*Le cinéma des surréalistes*

Avec des images de Pierre-André Sauvageot  
Maurice Nadeau/La Cinémathèque  
de Toulouse, 306 p., 35 €

Je m'explique : ce livre d'images comporte une « bande-annonce » et puis un « programme » composé de douze photomontages annonçant chacun un thème surréaliste : « La révolte », « La subversion », « L'humour noir », « L'amour fou », « Le merveilleux », « L'onirisme », « L'inconscient », etc. Soit le thème « La subversion » : dans sa composition photomontée ouvrant le chapitre, Sauvageot colle un bout d'un photogramme très célèbre (celui-là même qui avait tant marqué et influencé le peintre Francis Bacon comme parangon du « cri ») du *Cuirassé Potemkine* d'Eisenstein avec un morceau d'un photogramme des *Sentiers de la gloire* de Kubrick, tout en y insérant l'affiche de *Viridiana* de Buñuel.

Le texte d'Alain Joubert ne vient qu'ensuite comme « voix off », comme dans le très fameux ciné-roman *La jetée* de Chris Marker ; on pourrait imaginer le film du livre composé de ses douze photogrammes filmés en banc-titre pendant que l'écrivain lirait son texte en y mêlant des extraits originaux des dialogues de films célèbres (ou pas) convoqués dans son argumentation. On entendrait alors « cela » : « *La pensée n'est pas délinquante* », dit par la voix (en espagnol) du commissaire de *La vie criminelle d'Archibald de la Cruz* (film de Buñuel) adressant une fin de non-recevoir à la confession du meurtre imaginaire d'une belle jeune femme par ledit Archibald. On comprend(rait) alors ceci : TOUT le cinéma surréaliste (ou aimé des surréa-



© Pierre-André Sauvageot pour le « Cinéma des surréalistes » / Éditions Maurice Nadeau

listes) est un « brevet de liberté pour l'esprit ». Vous qui défendez telle ou telle censure d'une œuvre quelconque de l'esprit, laissez tout espoir de pénétrer le cercle du « cinéma (des) surréaliste(s) » ! Ouf ! Sade est sauf. *Blow Up*,

## LES SURREALISTES VONT AU CINÉMA

d'Antonioni, récemment « révisé » dans le journal *Libération*, aussi [1]... Le ménage se fait très vite dans notre époque de #balancetonporc ; nous ne sommes plus que quelques *happy few* pour jouir de tel ou tel film injustement oublié et estampillé « surréaliste » par Joubert : *Le rideau cramoisi* d'Alexandre Astruc ou *Malombra* de Mario Soldati. Il n'y a plus qu'à en attendre la prochaine projection (35 mm, si possible) à la Cinémathèque française ou à celle de Toulouse... Si le film semble venir de la « basse culture » comme *La soupe aux canards* de Leo McCarey ou *Gun Crazy* de Joseph Lewis, ce sera encore mieux ! Car rien ne fut plus étranger à « l'asphyxiant culture » que le cinéma loué par les surréalistes ; on sait qu'ils prisèrent très tôt les premiers feuilletons d'aventures populaires comme *Les vampires* de Louis Feuillade ou *Les mystères de New York* de Louis Gasnier ; mais aussi tout un large pan du cinéma burlesque : qui les Marx Brothers, qui W. C. Fields. Et Joubert, qui fut compagnon de route du groupe surréaliste de 1955 à 1969 (date de sa dissolution), le sait mieux que personne ; c'est ainsi qu'on doit comprendre la dédicace de son livre à Ado Kyrrou, grand défricheur de ce cinéma et de son Histoire.

Tout le livre est un vibrant hommage à la liberté de la création, ainsi qu'à l'anarchie ; d'où la place prépondérante occupée, dès le début, par « la révolte » et « la subversion ». On a raison de se révolter ! Ainsi Joubert : « *Sans révolte, il n'y a pas de surréalisme, car la révolte, pour un surréaliste, se manifestera, s'il le faut, jusqu'au sein d'une entreprise se voulant "révolutionnaire", dès que celle-ci se laissera inéluctablement prendre dans les rets du "pouvoir", et des poisons raisonnables qui lui font cortège !* » C'est Joubert qui souligne « raisonnable » ; ainsi, l'on voit que notre époque est la moins surréaliste qui fût, tant le moindre de ses petits accès de micro-révolte se trouve tout de suite adoubé par le pouvoir. Chaque petit soumis au système s'opposant aux hommes (ou femmes) vrais, dès qu'il en repère, avec un infaillible flair de pharisien, pour aussitôt les dénoncer comme « déviants ». (On aura vite compris que le « meilleur » représentant de notre jeunesse, Édouard Louis, est l'anti-surréaliste même ! Aucun humour ; laideur sociale ; lourdeur du « message » ; pour tout dire : réalisme néo-socialiste [2]...) Dans mon film imaginé, on entendrait ici la voix d'Octave-Jean Renoir dans

*La règle du jeu* : « *Mais bien sûr que tout le monde a ses raisons, mais moi je suis pour que chacun puisse les exprimer librement.* »

Pour terminer cette note bien incomplète, je vais citer sans guillemets, comme Joubert lui-même, me les appropriant à mon tour, mais plus vite, ces mots de Ghérasim Luca [3] sur ce film « surréaliste » méconnu, *Malombra* de Mario Soldati : La convulsion de la beauté, la faiblesse du souvenir, la grâce de la vie, la médiumnité du geste, la rareté de l'amour, la folie des sens, la beauté de la folie, l'influence lunaire, la noblesse de la luxure, la brûlure du regard, le souvenir de la folie, le somnambulisme de la pensée, le sommeil effleuré, le rêve vécu, l'orgueil du sacrilège, la luxure de l'hystérie, sa beauté : dans *Malombra*, et après Nadja, *Malombra* entre à son tour dans les régions éternelles où le désir, la poésie, le hasard rendent le passage de la vie à la vie absolument dialectique, nécessairement *sensible* (c'est moi qui souligne). Comme on voit : la Révolution surréaliste est à recommencer depuis le début...

1. **Ainsi, on retrouve un photogramme de ce film dans un très étrange texte inséré en fin de volume, « Photogrammes – Michelangelo Antonioni », et autrefois (1982) publié dans la très précieuse revue *Caméra/stylo* que dirigeait alors Jean Durançon ; cela donne ceci : « *Cinq femmes dans un salon. [...] Naissance de la poitrine. Oreille qui pointe. [...] Elle, c'est l'équilibre de la chatte, la sûreté de la bête de proie...* » Oui : les nouvelles furies ont bien raison de vouloir bannir ce film inacceptable et « sexiste »...**
2. **On opposera à ce petit garçon malheureux et surfait le délicieux Otar Iosseliani, dont Joubert nous conte le merveilleux conte moral « sans rapport avec les exigences édifiantes attendues » (CQFD) Il était une fois un merle chanteur dans son chapitre « Le Merveilleux ».**
3. **In Groupe Surréaliste Roumain, 1947.**



## Effondrements et cauchemars

**Quand les anthropologues cessent de repeindre les façades de la tradition, ils sonnent le glas de l'exotisme. Loin d'un temps cyclique qui abolirait la temporalité vraie pour entretenir l'illusion de la perpétuation du même, l'anthropologie critique du contemporain peut rencontrer aujourd'hui de nombreux créateurs qui eux aussi administrent la preuve du tragique du temps.**

par **Alban Bensa**

---

### *La Disloquée*

**Performance pluridisciplinaire  
de Bernard Garo**

**Collectif de la Dernière Tangente,  
Nyon (Suisse)**

---

Bernard Garo est un artiste peintre suisse qui travaille l'évidence de la destruction du monde. Ses toiles grand format embrassent la double spirale nous entraînant vers les gouffres. Celle, grandiose, qui reconduit indéfiniment la dérive des continents, l'alternance de séparations et d'écrasements de blocs immenses, matériaux terrestres et marins, dans une succession de catastrophes naturelles. Et la spirale, dérisoire, qui détruit sciemment la nature et laisse s'effondrer les œuvres humaines au fil du temps et des guerres. Pour nous faire éprouver d'âme et de corps cette imbrication de cataclysmes, Bernard Garo passe parfois de ses toiles, exposées en 2017 à l'occasion d'une superbe rétrospective à Lausanne [1], à des performances, à des scènes vivantes qui enchaînent et conjuguent la danse, la musique et l'acte même de peindre. Ce fut le cas, ces derniers jours, à Nyon, ville du lac Léman, bien connue pour son festival *Visions du réel*, avec *La Disloquée*, œuvre scénique multidimensionnelle présentée les 26, 27 et 28 avril 2018 par le Collectif de la Dernière Tangente au théâtre de l'Usine à Gaz [2]. Spectacle hors norme, tout en émotion, en méditation et en reminiscence.

Les humains se perdent et errent dans les ruines de mondes détruits. Et quand Élise Ladoué cherche mi-nue à déposer entre des piquets de béton antichars moussus un gros ballot de vêtements, quand elle descend sur un éboulement de terre, de graviers et de gravats, on ne peut que la

suivre dans sa quête d'un havre humanisé à travers le pays de la décomposition des matières et des formes. Dans cette forêt pourrie et rouillée, où poser ses hardes, où trouver du sens ? Et Bernard Garo d'imaginer une graphie cachée sous le sable à balayer du revers de la main, en profondeur. Aux commencements devait exister un signe, un improbable mantra, trace intentionnelle laissée au fond du chaos. Et le peintre démiurge de s'y dresser alors, comme un phasme géant, refondant le monde par sa gestuelle picturale magique. Le saxophoniste Éric Fischer et le batteur Guillaume Bric, constamment inspirés, descendent avec lui dans le Big Bang, au paroxysme de l'intensité.

La mise à feu et à sang des sons, des formes et des couleurs fait tenir ensemble la naissance du monde et sa destruction. Le cheval de *Guernica* se dissout tandis que s'allume un brasier où la danse et la batterie se brûlent comme pour conjurer le mal. Le bûcher des sorcières, l'imaginaire médiéval finissant et exacerbé des XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles (cordes, supplices et vertiges d'une époque hantée par la mort), habitent un enchaînement de tableaux au rythme d'un travail musical et chorégraphique imprécateur, tandis que le peintre, littéralement possédé par sa recherche d'une écriture rédemptrice, déploie sous nos yeux un texte pictural « en langues », comme on dit du diable qu'il parle en langue à travers celles et ceux dont il s'empare. Mais ce signe primal, dessiné en même temps par le corps tordu en lettres mobiles d'Élise Ladoué, porté par les sonorités étincelantes de Guillaume Bric et d'Éric Fischer, cet hymne au *tremendum*, frisson sacré qui terrasse à l'approche des origines, est rongé par la guerre.

La performance est encadrée par deux tableaux qui montrent en plein la guerre dont la mort est la



Bernard Paro

### **EFFONDREMENTS ET CAUCHEMARS**

besogne : *Guernica* (1937) et *Tres de Mayo* (1814). Ces ouvertures sur la nuit donnent accès à une autre dislocation, celle du sujet singulier, tout entier habité par des monstres qui hantent ses cauchemars. Bernard Garo sait les convoquer en créateur halluciné. Ainsi quand la tête du taureau dessiné par Picasso surgit au-dessus d'une magnifique piéta charnelle inversée à la Patrice Chéreau ; ainsi quand, comme un fusillé de Goya, le peintre se laisse choir sur un amoncellement de briques rouges avant que ses compagnons ne s'écroulent eux aussi à ses côtés pour sombrer dans le grand sommeil. Il ne reste plus alors qu'à devenir somnambule et, dans un rituel final qui prend à la gorge, à se couvrir le visage de nos mains en titubant vers l'inconnu.

Bernard Garo fait de ses toiles et de ses mises en corps, en musique et en glyphes les jalons en

abîme d'une réflexion prise en charge aussi par des philosophes, anthropologues, historiens d'aujourd'hui. Cette conjonction d'intérêts et de talents mérite d'être soulignée. Bernard Garo nous y convie.

1. ***Déflagration*, Espace Arlaud du 27 janvier au 26 mars 2017.**
2. **Interprètes : Bernard Garo, Éric Fischer, Élise Ladoué, Guillaume Bric.**

**Hors-scène : Marc Décosterd (cinéaste), Laurent Schaer (créateur lumière), Manuel Fassin et Benjamin Luna (constructeurs), Floriane Piguet (régisseuse générale), Claude Grin (production et coordination). Tournée prévue sur la saison 2018-2019. Référence bibliographique : Bernard Garo, *Déflagration*, Till Schaap Edition, Zurich, 2017.**

## Racine avec Duras

***Célie Pauthe met actuellement en scène Bérénice aux ateliers Berthier de l'Odéon. En associant au texte le court-métrage Césarée de Marguerite Duras, elle fait entendre dans la pièce de Racine la présence de l'Orient et les tragédies de l'Histoire en donnant la pleine mesure du risque amoureux pris par la protagoniste.***

**par Monique Le Roux**

---

**Jean Racine**

*Bérénice*

Mise en scène de Célie Pauthe

Théâtre de l'Odéon – Ateliers Berthier

Jusqu'au 10 juin

---

Célie Pauthe a créé, en janvier dernier, son spectacle *Bérénice* au Centre dramatique national Besançon Franche-Comté, qu'elle dirige. Mais elle a amorcé son projet lors de la découverte du court-métrage, *Césarée*, de Marguerite Duras, quand elle y mettait en scène *La Bête dans la jungle* suivi de *La Maladie de la mort* (dont nous avons rendu compte dans *La Nouvelle Quinzaine littéraire*, n°1124). Dans le programme de l'Odéon, elle écrit : « Duras, en rêvant sur Césarée, se souvient avant tout de la reine des Juifs qui, par amour, quitte son peuple, sa religion, son pays, pour suivre le colonisateur. (...) Cette problématique de la trahison met la question amoureuse à l'endroit le plus haut : *Bérénice, en suivant Titus, quitte tout. Et donc, quand elle comprend qu'elle est quittée à son tour, tout cède sous ses pieds* » Ainsi elle a décidé d'intercaler, entre les actes, le « film-poème » en noir et blanc, accompagné par la voix de l'auteure et la musique d'Amy Flamer : les longs plans-séquences de Pierre Lhomme sur les statues de Maillol au jardin des Tuileries, les berges de la Seine, les hiéroglyphes de l'Obélisque, « *la reine de pierre enfermée dans un échafaudage* ». Par ce choix, elle met en lumière le contexte historique, souvent occulté, de la relation amoureuse entre Titus et Bérénice.

« *Dans l'Orient désert quel devint mon ennui ! Je demeurai longtemps errant dans Césarée, Lieux charmants où mon cœur vous avait ado-*

*rée.* » Qui connaît la pièce de Racine n'a pas oublié ces fameux vers, mais se rappelle peut-être moins les précédents : « *Enfin, après un siège aussi cruel que lent, / Il dompta les mutins, reste pâle et sanglant / Des flammes, de la faim, des fureurs intestines, / Et laissa leurs remparts cachés sous leurs ruines.* » Antiochus, roi de Comagène, évoque ainsi la prise de Jérusalem par Titus, en 70 de notre ère, et la destruction du second temple, auxquelles il a lui-même participé. Ces événements sont relatés par leur témoin direct, l'historien Flavius Josèphe, dans *La Guerre des Juifs*, que lisait Racine. Mais la politique se semblerait vraiment compter pour le trio, les deux amants et l'amoureux malheureux, que par l'obstacle des lois romaines au mariage du nouvel empereur avec une étrangère, une reine et « *reine de Palestine* ».

« *Le sol ! Il est blanc ! De la poussière de marbre / mêlée au sable de la mer.* » Le début du texte dit par Marguerite Duras a inspiré la scénographie de Guillaume Delaveau. Un salon contemporain, fermé par un grand voilage blanc, écran pour la projection du film, est envahi par du sable répandu sur tout le plateau, jusqu'à venir lécher un canapé et sa petite table d'angle. « *Comme si cet Orient maritime, ce lieu de leur rencontre, était encore sous leurs pas à tous* », commente Célie Pauthe. La judéité de la reine est rappelée par quelques vers dits, dans le pire désarroi, en hébreu, traduits par le poète Nir Ratzkovsky, par le bris d'un verre, rite porte-bonheur dans les mariages juifs.

Ce geste, difficilement interprétable par l'ensemble du public, pourrait aussi apparaître comme la gaminerie d'une toute jeune femme, sûre de son union, le jour même, avec l'homme qu'elle aime. À son entrée, vêtue d'une longue tunique, bras et pieds nus dans des sandales dorées, Mélodie Richard semble d'une grande



© Élisabeth Carecchio

### RACINE AVEC DURAS

juvénilité, presque espiègle dans ses relations avec Phénice, nourrice autant que confidente jouée par Mahshad Mokhberi. A l'acte V, les cheveux attachés, la tunique couverte d'un strict manteau de voyage, comme métamorphosée, elle accomplit le même mouvement de séparation, accompagné d'un baiser sur le front, vers Titus et vers Antiochus, qu'elle tient ensuite par la main. « *Adieu : servons tous trois d'exemple à l'univers! De l'amour la plus tendre et la plus malheureuse! Dont il puisse garder l'histoire douloureuse.* » Cécile Pauthe voit dans ces derniers mots comme une « *tentative de réparation du monde (...) avec un très vieux rêve, celui de l'union des contraires* » qu'elle souligne : « *Cette femme qui a quitté sa terre, sa religion, son histoire, pour suivre le bourreau de son peuple, est celle qui va inventer une issue universelle (...) bien au-delà d'une forme de sacrifice ou de consentement à sa propre disparition.* » En cela elle semble alors s'écarter de Marguerite Duras qui imagine Bérénice, pendant la traversée du retour, « *foudroyée par l'insupportable douleur de l'avoir quitté, lui, le criminel du temple* ». Mais jusque-là elle a puisé dans Césarée l'insistance sur le passé commun du trio, sur le statut de Bérénice dans la pièce, souvent réduite à l'histoire d'un amour impossible, par l'identification du spectateur.

Mélodie Richard, déjà présente dans *La Maladie de la mort*, parvient à incarner magnifiquement tous les affects du personnage, de l'abandon physique dans la passion amoureuse au désespoir solitaire, de la distance altière de la reine, couronne sur la tête, à l'élan d'une dernière étreinte, la couronne encore en main. Elle est confrontée à deux partenaires enfermés dans d'autres registres : dignité douloureuse de l'amoureux malheureux pour Mounir Margoum qui joue Antiochus, sorte de prosaïsme quotidien, peut-être destiné à souligner la lâcheté de Titus, pour Clément Bresson. Tous respectent l'alexandrin, même s'ils ne font pas entendre également la poésie racinienne. Une seule infraction à la règle : l'ultime « *Hélas !* » d'Antiochus est séparé du reste du vers, « *Pour la dernière fois, adieu, Seigneur* », par un extrait du film. Cécile Pauthe a choisi de terminer son spectacle par la belle image de la statue enfermée dans un échafaudage, teintée de bleu, seule couleur présente dans le texte de Duras : « *Bleue des colonnes de marbre bleu jetées là devant le port* », « *Il ne reste que l'histoire! Le tout! Rien que cette rocaille de marbre sous les pas! Cette poussière. /Et le bleu des colonnes noyées.* » Elle achève ainsi de donner pleinement sa place à Césarée.

## Disques (7)

## Dernier volet d'un triptyque sur le rêve

***L'événement, qui était annoncé et attendu, est de taille : Sandrine Piau et Susan Manoff ont composé un riche programme pour leur nouveau disque intitulé Chimère. Compositeurs et poètes sont à l'honneur dans ce dernier volet d'un triptyque qui constitue désormais une anthologie du lied, de la mélodie et du song.***

par **Adrien Cauchie**

*Chimère*

**Sandrine Piau, soprano ;  
Susan Manoff, piano. Alpha, 19 €**

*Évocation et Après un rêve*

**Sandrine Piau, soprano ;  
Susan Manoff, piano  
Naïve (2007 et 2011), 19 € chacun**

*Chimère* est le dernier de trois disques que Sandrine Piau et Susan Manoff consacrent aux mélodies allemandes, anglaises et françaises. Accompli désormais, ce tryptique constitue une sélection de pièces organisée avec un soin et une sensibilité très personnels. Dans le livret de *Chimère*, la chanteuse rend compte du chemin suivi : « *Évocation était un voyage intime vers un ailleurs réinventé ou un amour sublimé. Après un rêve abordait le douloureux passage du rêve à la réalité. Chimère nous plonge dans le désir fou de donner réalité à nos rêves.* » Ce chemin s'inscrit très naturellement dans la carrière d'une chanteuse qui, telle une conquérante, élargit avec mesure et intelligence son répertoire à toutes les époques et tous les genres. Si elle excelle dans Haendel, Rameau et Mozart, son parcours discographique est jalonné d'œuvres des XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles, par exemple, le *Requiem* de Fauré, les *Bachianas brasileiras n° 5* de Villa-Lobos, le deuxième quatuor à cordes avec soprano de Schoenberg, *Dialogues des Carmélites* de Poulenc... Portées par une voix fraîche et lumineuse, ses interprétations témoignent d'une science consommée de la ligne musicale et de la nuance.

*Chimère* débute avec « Ach neige, du Schmerzreiche » de Carl Loewe, sur un texte de Goethe. L'écoute intégrale de la suite devient

aussitôt une sorte de défi personnel : plusieurs fois, j'ai cru ne jamais parvenir jusqu'à la fin du disque tant, à mesure que mon oreille était divertie par les mélodies suivantes, le besoin de réentendre ce bijou d'interprétation se faisait pressant. Par l'effet d'une très grande interprète, le piano de Susan Manoff, tel un grand orgue d'église, fait en huit accords un événement des premiers mots de la chanteuse. Et en soutenant continuellement la prière qu'une jeune fille fautive adresse à la Vierge, les accords de cet orgue rendent poignants les tourments et la fragilité qu'exprime la voix empreinte de douleur de la chanteuse. La musique et les mots résonnent encore quand débute le lied suivant, peut-être le plus célèbre du disque, « Kennst du das Land » de Goethe, dans la version qu'en donne Schumann.

Loin des récitals consacrés à un unique compositeur, le disque, comme les deux qui l'ont précédé, fait se côtoyer pas moins de neuf compositeurs. De Carl Loewe à André Prévin, en passant par les incontournables Hugo Wolf et Francis Poulenc, les interprètes servent avec la même ardeur chacun des compositeurs en lui conservant son originalité : c'est à une belle réunion qu'ils sont convoqués et non à une confrontation dont l'un aurait à sortir vainqueur. Mais leur individualité s'estompe au fur et à mesure qu'on écoute et lit les pièces rassemblées. Si les vers d'Emily Dickinson évoquent la séparation et non la faute comme ceux de Goethe, l'accompagnement très vertical que compose Robert Baksa pour « Heart ! we will forget him » n'est pas sans rappeler le style choral de Loewe : la grande régularité des accords de la pianiste suggère ici les battements du cœur auquel la chanteuse adresse cette fois sa plainte. À la solitude enfumée de l'occupant de la chambre de l'« Hôtel », d'Apolinaire et Poulenc, répond celle, crépusculaire et mystérieuse, du « Solitary Hotel » de Joyce et



### DISQUES (7)

Barber. C'est un même tourbillon venteux qui anime les doigts de la pianiste et la voix de la chanteuse dans les « Fagnes de Wallonie » d'Apollinaire et Poulenc et dans le « Lied vom Winde » de Mörike et Wolf. Ce lied est le lieu d'un dialogue imaginaire entre une enfant et le vent qui souffle sur fond de bourrasques pianistiques : l'influence de Schubert – faut-il regretter son absence dans cette anthologie ? je ne le pense pas – saute instantanément aux oreilles et on rêve d'entendre un jour nos deux musiciennes interpréter l'« Erlkönig » de Goethe et Schubert. Ce rêve sera-t-il une chimère ?

La liste des poètes dont Sandrine Piau chante les vers est aussi impressionnante que celle des compositeurs qui les ont mis en musique. À une diction superlative se joint une conscience de la musicalité propre à chaque langue qui devient un moyen d'expressivité musicale. Une rythmique syllabique, particulièrement exacerbée en allemand, convient parfaitement à la danse provocante et au ton moqueur de l'ondine, dans « Nixe Binsefuss » de Mörike et Wolf. La grande mélodie du « Clair de lune », de Verlaine et Debussy, illustre parfaitement l'atonie relative du français. En revanche, les intonations si maîtrisées de

l'anglais font admirablement chanter la quasi-déclamation du « Solitary Hotel ».

Au piano, Susan Manoff montre par la finesse de son phrasé que la connaissance intime des vers n'est pas l'apanage de celle qui les chante. Les strophes de « Kennst du das Land » s'achèvent bien quelques mesures après leurs derniers mots, les notes assurant un relais poétique. Avant même l'entrée de la chanteuse, la pianiste, dans l'introduction d'« En sourdine » de Verlaine et Debussy, nous plonge dans le « profond silence » du « demi-jour » du poème.

Complétant un disque d'une grande beauté littéraire et musicale, le livret d'accompagnement réserve deux surprises. À l'heure où le support musical se dématérialise à grande vitesse, un tel livret rend nécessaire la possession de l'objet disque. Une spécialiste du lied, Stéphane Goldet, apporte des renseignements intéressants sur les œuvres enregistrées et un point de vue tout à fait personnel sur le programme du disque. Sa contribution constitue un éclairage utile sur des pièces d'un genre particulièrement exigeant. Une riche iconographie agrémentée par ailleurs le livret. Ces illustrations, créatures monstrueuses, scènes bibliques, décors muraux... le ponctuent élégamment et offrent autant de résonances possibles avec la poésie et la musique.

## Notre choix de revues (12)

***Les revues ouvrent un espace de réflexion politique, offrent des possibles d'engagement. On y est lucide, en colère. Ainsi, la remarquable revue XXI propose une série de dossiers passionnants qui s'inscrivent dans la longue durée, La Revue du crieur poursuit son travail original pour promouvoir une réflexion de gauche dans le monde d'aujourd'hui, alors que Les Hommes sans Épaules nous rappelle l'histoire douloureuse des exilés chiliens tout en brossant un magnifique panorama de la poésie de ce bout du continent américain.***

par En attendant Nadeau



### XXI, n° 43

La revue XXI, qui fait désormais partie de la bibliothèque de tout honnête homme, offre une dizaine

d'aperçus, en réalité de substantiels dossiers conformes aux curiosités trop faiblement répercutées du moment, juste de-ci de-là, le temps d'une émission de radio. Le passé, le monde en danger, font sentir notre fragilité au fil d'une longue durée. Ainsi, au plus près de Mari, dans la banlieue de Damas, la Ghouta tragiquement dévastée ou à travers le bouleversement des connaissances et les découvertes sur les premières traces de l'homme en Afrique. On se passionnera pour les hypothèses et les recherches obstinées du professeur Brunet qui démontre qu'elles sont plus anciennes et situées plus à l'ouest du continent, jusqu'à doubler l'âge de Lucie, la plus célèbre australopithèque du monde. Ramené à l'échelle française, le temps long, c'est aussi Steven Kaplan parlant du pain, de son itinéraire, de sa thèse bien connue, lui, le plus Français des Américains, venu de Brooklyn et de Princeton qui a passé un CAP de boulanger pour vraiment savoir ce qu'il en est.

Sous l'intitulé « Seuls contre tous », XXI parle de l'île de Sein, balayée par des vents, des courants marins autant que par des contradictions dans sa revendication d'accéder à l'autonomie énergétique par une électricité renouvelable alors qu'EDF n'en a cure.

Autres résistances, celles des fauteurs du procès de l'amiante et non de ceux qui ont mené à cette mortelle et gigantesque gabe-gie, de la fac de Jussieu à Dunkerque ou, encore, absolument seul et désespéré, le jeune éleveur – 36 ans, une centaine de bovins entre Charolles et Mâcon –, tué par des gendarmes. Il ne pouvait, ne savait plus faire face à ses obligations, aux contraintes administratives et à la chute des cours. Le désespoir, le poids du monde est là, d'autant, peut-on ajouter, qu'il y a au moins un agriculteur qui se suicide à bas bruit chaque jour en France.

Par ailleurs, le tragique du siècle adopte de nombreuses autres formes que questionne ce numéro. On pourra lire des textes sur l'université américaine, libérale mais emmurée à Kaboul, l'accaparement privé des ressources en Patagonie, le phénomène des nounous latino-américaines qui triment à Madrid dans des familles bourgeoises, l'explosion des prescriptions de Fentanyl, nouvelle drogue légale...

La BD finale raconte d'autres souffrances. On y découvre des histoires de flics en *burn-out*, pas seulement du fait du surcroît des astreintes pour raison d'état d'urgence mais parce que la nature de leur tâche, comme partout dans la fonction publique, est bafouée, que le principe du chiffre (d'arrestations, etc.) contrevient à leur mission. On comprend qu'on craque, quel que soit le secteur envisagé.

**NOTRE CHOIX DE REVUES (12)**

Ainsi va notre monde, traversé de ces réalités, soudé par des prises de conscience, écrasé par ces pratiques que XXI sait si bien nous montrer, en accumulant par touches des documents irrécusables. Bravo encore ! **Ma. B**

XXI, *L'information grand format* n° 41 s'intitule « Seuls contre tous ». Pour plus d'informations, suivez [ce lien](#).

**REVUE DU  
CRIEUR**
*La Revue du crieur,*  
n° 9

En moins de trois ans, *La Revue du crieur* est devenue un point de rencontre de (plutôt jeunes) journalistes et chercheurs. Leur ambition ? Divulguer dans une langue claire les questions culturelles et politiques les plus hétérogènes dans une perspective de gauche. À ce souci de globalité répond une optique internationale, particulièrement sensible dans cette neuvième livraison.

Ainsi, un reportage éclairant d'Agathe Duparc nous fait traverser le champ artistique russe contemporain, instrumentalisé par Vladimir Poutine et menacé par les tenants d'une civilisation slave vierge de toute « corruption » occidentale. Sous un autre angle, Stéphanie Tawa Lama-Rewal retrace les ambiguïtés des chercheurs indiens partisans de l'histoire globale. « Provincialiser l'Europe », oui, mais au risque d'un repli qui, à force de récit national, pourrait finalement « provincialiser l'Inde ». Un tel raidissement n'est pas étranger à la Turquie selon Emre Öngün. Son passionnant examen des filiations intellectuelles du président Erdoğan dépeint ce dernier sous les traits d'un amateur de poésie, structuré par un conservatisme turc séculaire, où le libéralisme économique le plus dur côtoie un retour à l'ordre moral. Comme souvent dans le *Crieur*, les enjeux culturels ne se distinguent pas des luttes politiques : Laura Guien en donne la preuve dans ses lectures des romans espagnols des dix dernières années, révélateurs de ces insistants « démons du franquisme » et du refus de la droite ibérique de débattre de

la guerre civile. Dans une perspective semblable mais moins désespérante, le reportage d'Isabelle Mayaults sur Wu Ming fait découvrir un collectif bolonais entretenant luttes politiques locales et littérature épique. Comparés à la gravité de ces enjeux, le « Portrait de Joann Sfar en polémiste » ou « Les adieux à la gauche de Jean-Luc Mélenchon » pourront soit distraire, soit paraître dérisoires.

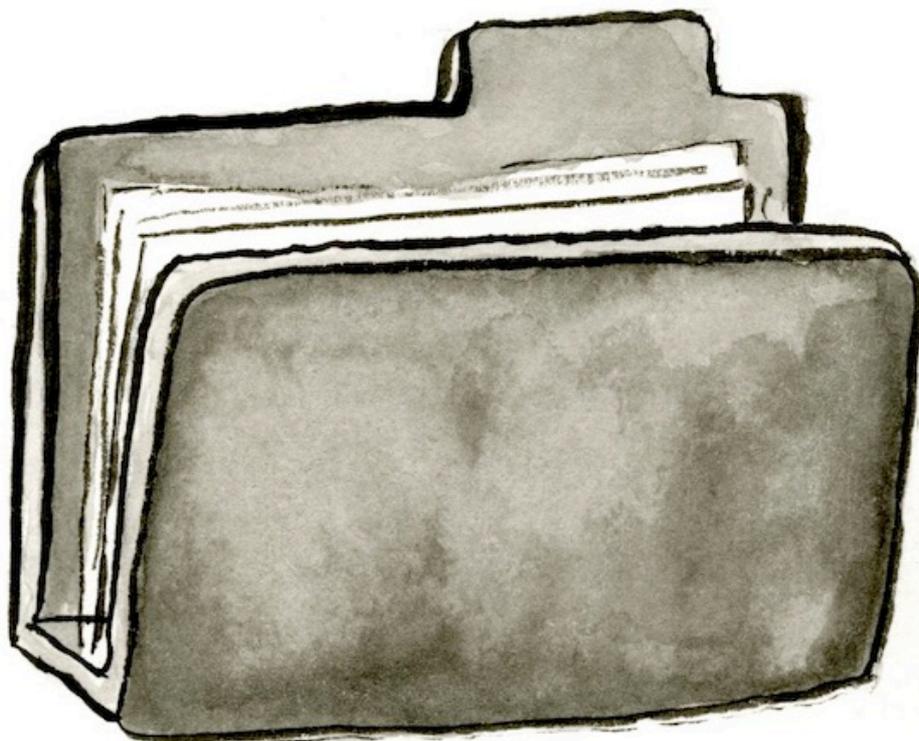
Plus rare dans une revue de ce type, l'interrogation « Qui pense la guerre ? » du docteur Alexandre Jubelin dévoile les débuts français des « war studies », discipline prise entre suspicion des universitaires, manque de moyens financiers et risque d'instrumentalisation par le ministère des Armées. Tout aussi peu fréquent, le propos de Maël Le Garrec se montre à la recherche d'une solution politique pour la psychanalyse, confrontée selon lui à deux impasses : « le silence d'une voix éteinte ou, a contrario, la défense acharnée d'un âge d'or perdu ».

L'éclectisme du *Crieur* fait sa force et comble une lacune. Pourtant, même si l'ensemble des articles forme réseau, l'agenda défendu apparaît pour l'instant trop indistinct pour que cette revue assume, à l'image de *Jacobin* aux États-Unis, un rôle moteur dans le débat d'idées (sans parler de la sempiternelle « reconstruction de la gauche »...). **U. B.**

*La Revue du crieur* est une coédition La Découverte-Mediapart. Son n° 9 est disponible en librairie ou [sur abonnement](#).

*Les Hommes  
sans Épaules,*  
n° 45

Ceux, encore trop nombreux, qui ne connaîtraient pas *Les Hommes sans Épaules*, une revue poétique qui a démarré dans les années 1950 à Avignon et redémarré en 1991 en restant sous l'égide de Rosny aîné (auteur du *Félin géant*), peuvent et doivent commencer par le numéro en cours qui offre un aperçu substantiel de la poésie contemporaine



### NOTRE CHOIX DE REVUES (12)

chilienne et la contextualise, ce qui reste indispensable. L'article de fond de Christian Dauphin, par ailleurs directeur de la publication, tient sa ligne qui cherche l'homme derrière la poésie, l'étincelle derrière la forme.

Sa contribution, intitulée « L'Heure des brasiers » (comme le film de Solanas en 1968), comporte un important dossier sur les exilés de 1973. Avec le groupe des Quilapayun, alors en tournée en France et considérés comme des ambassadeurs d'Allende, ils se retrouvèrent dans le même immeuble de Colombes et cette condensation géographique, leur impact culturel adossé au support des maisons de la culture en France, ont modifié notre rapport à l'hispanité d'autant que les dictatures du Cône Sud ne cessaient d'accroître le nombre d'exilés. Plus de 10 à 15 000 personnes, qui, pour presque un tiers, sont reparties lorsque la démocratie revint. Ces figures de l'adaptation et de la mélancolie ne sont pas homogènes, même en cas de malheur commun. Le dossier de poésie contemporaine permet de suivre toutes les positions humaines, mais aussi la difficulté de la situation de dés-exilés de ceux qui ont

choisi le retour. Les jeunes embarqués dans une identité duelle n'ont pas davantage vécu sur un lit de roses.

On peut être désarçonné quand de la poésie n'est pas éditée en bilingue mais la variété de tons et de couleurs, de rythmes et de registres, donne une présence et une actualité qui sortent tous ces auteurs transatlantiques d'un trop lointain Pacifique. Le Chili tout entier est bien « *ce pays qui a des poètes comme la mer a des vagues* », une formule qui désigne l'île de Pâques dont l'article liminaire rappelle comment disparurent sans faire de bruit, dans la déréluction totale de l'infériorisation, les derniers qui en savaient le sens.

On pourra y lire aussi un peu de Gabriela Mistral et de Pablo Neruda, de Huidobro comme de poètes contemporains tels Waldo Rojas et Rocío Durán-Barba, y découvrir bien d'autres noms trop méconnus. Bref, le volume qui comporte aussi ses rubriques habituelles, des inédits de jeunes poètes, des notes de lecture, fera référence. **Ma. B**

Le 45<sup>e</sup> numéro de la revue *Les Hommes sans Épaules* est disponible en librairie, sur abonnement [sur le site des éditions éponymes](#).